نقوش شاهدية غير منشورة من نجران (ق٦-٨هـ/١٢-١٤م)

"دراسة أثرية فنية تحليلية"

ياسر إسماعيل عبد السلام صالح

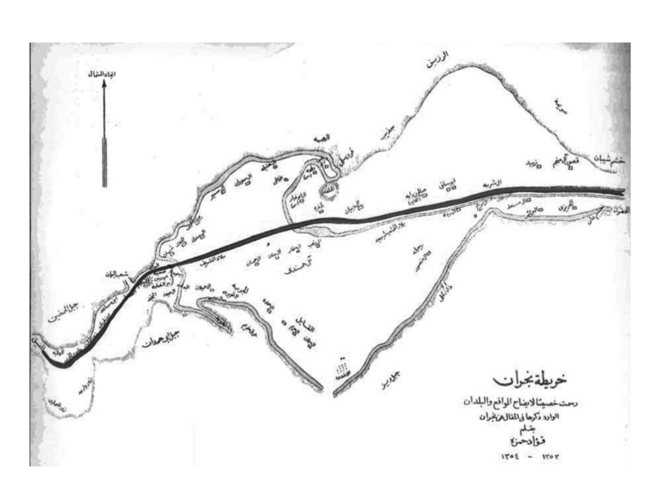
عبد العزيز منسي العمري

يتناول هذا البحث دراسة أثرية فنية تحليلية لثلاثة عشر من الأحجار الشاهدية غير المنشورة من نجران محفوظة في متحف نجران للآثار والتراث، والتي يتميز معظمها بأنها مؤرخة في الفترة من القرن السادس الهجري– الثاني عشر الميلادي وحتى القرن الثامن الهجري–الرابع عشر الميلادي، بالإضافة إلي شاهد واحد يمكن نسبته للقرن ٤هـ– ١٠م هو شاهد قبر جهينة بنت عبد الله بن إبراهيم بن هزيمة؛[٢] حيث يقوم الباحثان بقراءة النقوش قراءة صحيحة وتحليلها تحليلًا فنيًّا من خلال أساليب الخطوط التي كُتبت بها، وأنواعها، وتحليل ومقارنة ما تضمه من عناصر زخرفية وفنية، وصيغ لفظية، بالإضافة إلي تأريخ النقوش غير المؤرخة بدراسة أنواع خطوطها وأسلوب تنفيذها ومقارنتها بمثيلاتها المؤرخة سواء في نجران أو في غيرها من مناطق الحجاز لاسيما منطقة مكة المكرمة التي كانت منطقة نجران مرتبطة بها في كثير من مراحلها التاريخية.

ويُتبع في دراسة هذه النقوش منهج علمي يقوم على محورين: الأول: الدراسة التحليلية للنقوش موضوع الدراسة من أسلوب الخط والصياغة، وأسلوب التأريخ، والعناصر الفنية والزخرفية، أما المحور الثاني: فهو التعريف بالنقوش وتحليل كل نقش تحليلًا فنيًّا وبيان مميزات مدرسة الحجاز الكتابية، والوقوف على التأثيرات النبطية بها، فضلًا عن الإشارة إلي النواحي الزخرفية وغير ذلك من النواحي الفنية واللغوية لها، والتي يتضح مدى ما وصل اليه فن الخط من تطور وتجويد في منطقة نجران رغم بساطة أساليب تنفيذ معظم النقوش موضوع الدراسة، مع التأكيد على مهارة أهل نجران في نقش الحجارة وتشكيلها.

الإطار التاريخي والجغرافي

تقع نجران[٣] في الجزء الجنوبي الغربي للمملكة العربية السعودية[٤] (شكل١) بين خطي طول ٤٣، ٥٢ وخطي



شكل ١: خريطة لمنطقة نجران وأهم معالمها الجغرافية، وأوديتها وقراها.

عرض ١٧، ٢٠،[٥] على ممر الطرق القديمة بالحجاز سواء طرق التجارة (طريق التوابل)[٦] أو طرق الحج إلي مكة المكرمة،[٧] ويحيط بنجران من الشمال والجنوب سلسلتان من الجبال والهضاب متفرعة من جبال السراة،[٨] تفصل السلسلة الجنوبية بينه وبين بلاد الفروع ووائلة، والسلسلة الثانية أقل ارتفاعًا، وتعرف بالصَّحن تفصل بين نجران وحبونه.[٩]

وهي وادي مستطيل يمتد طوله من الشرق إلي الغرب مسافة ٢٥كم، ويتراوح عرضه من الشمال إلي الجنوب بين ٢–٥كم، ويبتدئ هذا الوادي من الغرب بنخيل يسمى (الموفجة) وشعب (آل بدان) ، ويحده من الشرق (المهمل) في الربع الخالي، ومن الغرب قبيلة (سنحان الشام)، ومن الشمال قبائل (وادعة) في ظهران، ومن الشمال الشرقي قبائل بادية (قحطان)، ومن الجنوب قبائل وائلة، ويفصلها عن اليمن في الجنوب جبال نجران المرتفعة ويقطن وادي نجران قبائل عربية[١٠] ترجع بنسبها إلي يعرب بن قحطان منها: آل فاطمة، وجشم، والواجد، وآل رشيد،[١١] وقبائل مذحج، والصعير،[١٢] وغيرهم،[١٣] وغالبًا ما تنتسب اليها ولبطونها أصحاب الشواهد التي نحن بصدد دراستها.

عرف اليونانيون نجران كسوق تجاري على طريق القوافل،[١٤] كما أنها اكتسبت شهرة تاريخية بحادثة الأخدود التي ورد ذكرها في القرآن الكريم،[١٥] وحملت المنطقة اسم أحد أشهر أوديتها الستة[١٦] وهو وادي نجران الذي يخترقها من الشرق إلي الغرب، وتقع عليه أشهر بلدانها، والتي كان مركزها نجران وبجوارها بلدة رعاش أو الحصن موطن نصارى نجران، وكانت محاطة بسور محصن،[١٧] وفي عهد الخلفاء الراشدين، والعصر الأموي، والعباسي تبعت نجران ولاية الطائف،[١٨] وفي عام ١٨٣هـ اختير الإمام الشافعي واليًا وقاضيًا على نجران،[١٩] وإن ظلت على تبعيتها لإمارة مكة والطائف،[٢٠] وقد أشاد الجغرافيون والبلدانيون والمؤرخون بما كانت تتمتع به هذه المنطقة من ثروات.[٢١]

ومن خلال هذا البحث يتم إجراء دراسة أثرية فنية تحليلية لمجموعة من الأحجار الشاهدية غير منشورة من نجران محفوظة في متحف نجران للآثار والتراث، عُثر عليها في قرية الحُضن،[٢٢] وموقع الأخدود الأثري بنجران، وموقع المقبرة الإسلامية بغابة سِقام بنجران،[٢٣] ويتميز معظمها بأنها مؤرخة في الفترة من القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي وحتى الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، وتهدف الدراسة إلي قراءة النقوش قراءة صحيحة وتحليلها تحليلًا فنيًا من خلال أساليب الخطوط التي كُتبت بها، وأنواعها، وما تضمنه من عناصر زخرفيه وفنية، للوقوف على مدى ما وصل اليه فن الخط من تطور وتجويد في منطقة نجران بشكل خاص وفي جنوب المملكة بشكل عام، كما تحاول الدراسة التعرف على جانب هام من الجوانب الاجتماعية، وبعض جوانب التركيبة السكانية لنجران خلال القرنين السادس والثامن الهجريين– الثاني عشر والرابع عشر الميلاديين،[٢٤] والتعرف على جانب من الثقافة السائدة في نجران خلال هذه الفترة[٢٥] من خلال الوقوف على الصيغ التي كُتبت بها هذه النقوش الشاهدية، بالإضافة إلي محاولة تأريخ النقوش غير المؤرخة بدراسة أنواع خطوطها وأسلوب تنفيذها ومقارنتها بمثيلاتها المؤرخة سواء في نجران أو في غيرها من مناطق الحجاز لاسيما منطقة مكة المكرمة التي كانت منطقة نجران مرتبطة بها في كثير من مراحلها التاريخية؛ حيث يلاحظ أن هناك ارتباطًا واضحًا بين نقوش منطقة نجران ولاسيما تلك النقوش الشاهدية موضوع الدراسة بمثيلاتها بمنطقة مكة المكرمة كما سيلاحظ في السطور القادمة، وهو تأكيد على انتشار المدرسة المكية في صناعة الشواهد بجنوب الجزيرة العربية، وهو ما أكدته الكثير من الدراسات المتخصصة.[٢٦]

كما يلاحظ أن الأسماء الواردة في النقوش موضوع الدراسة من الأسماء المألوفة والشائعة في منطقة نجران في فترة القرنين السادس والثامن الهجريين.[٢٧]

ومن الظواهر التي يمكن ملاحظتها على نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة إمكانية أن يكون للشخص الواحد أكثر من نقش، وهي ربما تدل على علو المكانة الاجتماعية أو السياسية أو المادية لأصحابها؛ حيث وجد لراشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي، وكذلك لجُميع بن علي زوج من النقوش الشاهدية (لوحات ٤، ٦)، وهذه الظاهرة من السمات التي تميز نقوش منطقة نجران حيث يوجد لشخص اسمه داود بن سليمان بن يزيد خمسة نقوش بأحد صخور جبل المركب بنجران.[٢٨]

وتزخر منطقة نجران بمجموعة ليست قليلة من النقوش والكتابات الإسلامية المنتشرة بمواضع متعددة،[٢٩] والتي من بينها الذوراء، وآبار حمى،[٣٠] وكتابات جبل المركب التي كُتبت بالخط الكوفي البسيط، ويرجح تأريخها بالقرون الثلاثة الأولى للهجرة، وهي عبارة عن جمل دعائية،[٣١] وكذلك مجموعة من النقوش الكوفية بموقع الأخدود والتي يتميز بعضها بأنه مؤرخ، والتي منها على سبيل المثال لا الحصر ذلك النقش المؤرخ بعام١٩٠هـ،

والنقش المؤرخ بعام ٤٤٤هـ في جبال السوادة،[٣٢] وغير ذلك من النقوش التي تؤرخ بالفترات الزمنية المتوالية حتى نصل إلي مجموعة النقوش موضوع الدراسة. وإلي جانب الأهمية الفنية والتاريخية والاجتماعية لمجموعة النقوش الشاهدية موضوع الدراسة، فإنها تستكمل الحلقات المتتابعة لنقوش منطقة نجران الإسلامية المبكرة وتساعد على تتبع تطور أنواع الخطوط في نجران وأسلوبها وصيغها المختلفة ومضامينها؛ حيث تؤرخ أربعة نقوش منها بالقرن السادس الهجري، بينما يؤرخ أحد النقوش بالقرن السابع، ويؤرخ نقش آخر بالقرن الثامن الهجري مما يؤكد على أن الاستيطان بمنطقة نجران كان مستمرًا بل ونعتقد أنه لم يتوقف حتى الوقت الحاضر، مع تنوع التركيبة السكانية بتلك المنطقة المهمة بالجزيرة العربية، فقد كانت نجران وغيرها من مدن الحجاز الجنوبية من أهم المحطات التي تمر بها طرق التجارة والحج في العصور الإسلامية المبكرة، ودراسة النقوش الإسلامية الباقية بها مهمة جدًا للاستدلال بها على مراكز النشاط الحضاري، والمساعدة على تحقيق المواقع القديمة للمدن والمراكز الإسلامية، ولهذا فإن النقوش الإسلامية تعتبر مصدرًا مهمًا لدراسة التاريخ الإسلامي، خاصة المؤرخة منها،[٣٣] كما تمثل هذه النقوش مادة علمية مهمة لبيان تطور الخط العربي بمنطقة نجران من ناحية، وازدهار الاستيطان البشري والوضع الثقافي من ناحية أخرى خلال السادس الهجري– الثاني عشر الميلادي وحتى القرن الثامن الهجري– الرابع عشر الميلادي.

كما أن دراسة نقوش نجران الشاهدية تؤكد على مهارة أهل نجران في نقش الحجارة وتشكيلها،[٣٤] وساعدهم على ذلك التكوين الجيولوجي للصخور بمنطقة نجران التي تتكون غالبيتها من صخور جرانيتية ذات اللون الرمادي،[٣٥] والتي تساعد في صناعة الأحجار الشاهدية، فضلاً عن العمق الحضاري الكبير لمنطقة نجران، ومكانتها التجارية، مع أثر العامل الديني والعقيدة



لوحة ٤: شاهد قبر راشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي'١'، مؤرخ بسنة٥٤٢هـ.



لوحة ٦: شاهد قبر جميع بن علي '٢'، مؤرخ بالنصف الثاني من القرن السادس الهجري— الثاني عشر الميلادي.

الإسلامية، وارتباط نجران بمدينة مكة المكرمة[٣٦] التي انتشر فيها الكتابة والخطاطون.[٣٧]

التعريف بالنقوش وتحليلها[٣٨]

١ - شاهد قبر جهينة (بنت) عبد الله بن إبراهيم بن هزيمة

شاهد قبر من الحجر البازلتي عثر عليه بموقع الأخدود الأثري بنجران، باسم جهينة بنت عبد الله بن إبراهيم بن هزيمة، ونرجح نسبته للقرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي، كتب عليه بخط حجازي مزوي بطريقة الحفر الغائر غير العميق تسعة أسطر بصيغة:

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- هذا قبر جهينه (بنت) عبد

٣- الله بن ابراهيم بن هزيمه اكر

٤- م الله مثواها وجعل الجنه

٥- (نزل) ها وماواها وحشرها

٦- (في) زمره الابرار الطيبين

٧- .... ونجاها برحمته

٨- (من عذا) ب النار أنه هو

٩- المهيمن القهار

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة، يضم تسعة أسطر، تبدأ بالبسملة ثم يشير إلي الشخصية المتوفاة مستخدمًا صيغة (هذا قبر)، وهي امرأة، يرجح أن تقرأ جهينه؛ حيث تسببت الأضرار التي لحقت بالنقش في فقدان حرف الهاء في نهاية الاسم إلي جانب الكلمة التي تليها، والتي يرجح أن تكون وفقًا لسياق النص كلمة (بنت)، ثم يلي ذلك الدعاء للمتوفاة بأدعية مأثورة وشائعة، أما أسلوب كتابة النقش فيمكن تمييز بعض الاختلافات في بعض الحروف، مثل اللام والألف المبتدئة؛ حيث أضيف إليهما خط مائل إلي اليمين أو إلي اليسار من أعلى، مع إضافة شكل مثلث مفتوح إلي الأعلى، وكذلك الحال في طريقة رسم أحرف الميم والواو والنون المختتمة، للكلمة، أما رسم حرف العين فقد جاء على شكل مثلث يرتكز على خط رأسي مرتبط بالخط الأفقي وهذا الشكل يشبه إلي حد كبير مثيله في شاهد قبر جعفر بن السابق بن سعيد بن سلام، أما رسم حروف الميم والهاء المتوسطة فقد جاءت أكثر بروزًا فوق السطر منها في النقوش اللاحقة، وينطبق هذا أيضًا على حرفي الجيم والحاء، كما يلاحظ التأثير النبطي في رسم حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة، أما حروف الحاء وأخواتها فجاءت على هيئة الجيم النبطية مع تطور في الشكل نحو الوضع العربي.

وتتشابه أسلوب كتابة هذا الشاهد إلي حد كبير مع شواهد القبور المؤرخة بالقرن الرابع الهجري– العاشر الميلادي في الحجاز.[٣٩]

٢- شاهد قبر فاطمة ابنة محمد بن حميد بن أحمد بن الهندي (لوحة ١)

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه بقرية الحضن بنجران، باسم فاطمة ابنة محمد بن حميد بن أحمد بن الهندي، ومؤرخ بسنة ٥١٦هـ – ١١٢٥م، نقش عليه بالخط الحجازي المزوي بالحفر الغائر غير العميق ثمانية أسطر بشكل واضح، نصه كالأتي:

١– بسم الله الرحمن الرحيم.

٢– هذا قبر فاطمه ابنه محمد بن.

٣– حميد بن أحمد بن الهندى رحمها.

٤– الله رحمه الابرار ونجاها.

٥– برحمته من عذاب النار.

٦– توفيت رحمها الله في.

٧– شعبان سنه ست عشره سنه.

٨– وخمسمايه سنه.

التعليق على الشاهد

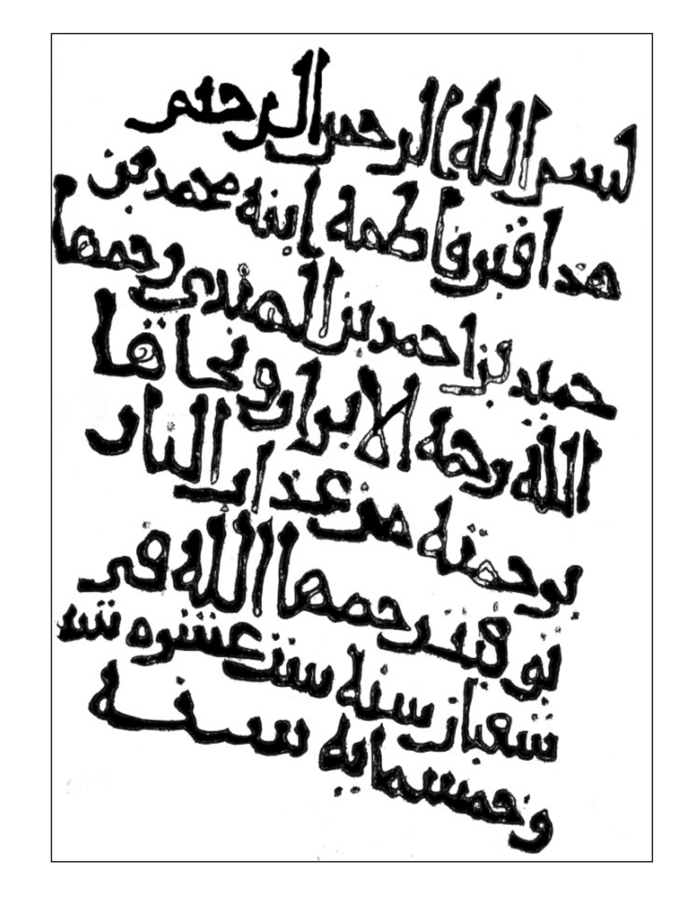
يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة، تبدأ سطوره الثمانية بالبسملة شأن معظم النقوش موضوع الدراسة، يليها التعريف بصاحب القبر بصيغة (هذا قبر) ، وهي سيدة كُتب اسمها خماسيًا، ونعتقد أن الاسم الخامس هو اسم العائلة؛ حيث تنتسب صاحبة الشاهد إلي آل الهندي، وهي إحدى عشائر آل فاطمة، وتعود مشيختهم إلي آل منيف بن جابر من آل ضغيم بن شهوان مشايخ



لوحة ١: شاهد قبر فاطمة ابنة محمد بن حميد بن احمد بن الهندي، مؤرخ بسنة ٥١٦هـ

آل عاصم من ولد روح التي تفرق معظمها في نجد أثناء حروب قبائل عسير بقيادة آل يزيد مع بني خالد ولام والعيونيين،[٤٠] والذين لايزال بعض بطونهم موجودين حاليًا بنجران، أما صفة البنوة فقد كتبت بعد الاسم 'ابنة'، وبعد اسم الأب والجد 'بن' بدون الألف، ثم يشرع الكاتب في دعاء طلب الرحمة للمتوفى في السطرين ٤، ٥ بصيغة (رحمها الله رحمة الابرار ونجاها برحمته من عذاب النار) .

تظهر أسطر النقش متناسقة بعض الشيء مما يدل على حدوث قدر من التطور في الكتابة نحو الإتقان والجودة.



وفيما يتعلق بطريقة رسم الحروف فقد جاءت معظم حروف النقش منقوطة، باستثناء عدد من الأحرف ربما تركت سهوًا، كما ورد حرف الألف بأشكال متعددة، فقد تميزت بطول أو قصر العطفة الخفيفة جهة اليمين من أعلى كما في كلمة (الرحمن) في السطر الأول، وأن تأتي العطفة من أسفل كما في لفظ الجلالة (الله) بالسطر السادس وهكذا، وقد تعمد الكاتب إطالة بعض الحروف كالباء في أول كلمة (بسم)، والعصا الخاصة بحرف الطاء في كلمة (فاطمة)، والألف في أواخر بعض الكلمات مثل (رحمها) في السطرين الثالث والسادس، وكلمة (نجاها) في السطر الرابع، وكذلك حرف اللام في الكلمات التي ورد بها هذا الحرف، مع إضافة مثلث على شكل مثلث أو علم إلي اليمين أو إلي اليسار في رأس الحرف لاسيما حرف الألف والباء والنون والتاء المبتدئة والمتوسطة والنهائية بغرض الزخرفة، مع ملاحظة عقف حرف الألف بعض الشيء جهة يمنة اليد من أسفل، أما حرف النون والباء والتاء في نهاية الكلمة، فقد جاءت مشابهة لحرف الراء وذلك في صفة البنوة ثلاث مرات في السطر الثاني والثالث، وحرف الجر 'من' في السطر الخامس، وفي كلمة 'عذاب' بالسطر الخامس، وفي كلمة 'توفيت' في السطر السادس، وكتبت كلمة 'خمسمئة' بالألف والياء هكذا 'خمسمايه'، مع التمييز الواضح بين حرفي الدال والراء في كلمات النقش، كما يتفق رسم حرف الباء المبتدئة مع حرفي التاء والنون كما في كلمات (بسم، نجاها، توفيت) .

ويلاحظ رسم الجيم وأخواتها المبتدئة بشكل زخرفي وبعراقة بين الإرسال والإسبال كما في كلمات الرحمن، الرحيم، أحمد، برحمته، خمسماية، أما المتوسطة فيلاحظ أنها رسمت بهيئة خطافية، وجاءت الهاء النهائية مربوطة مما يدل على تخلصها من التأثيرات النبطية التى كانت تجعلها مفتوحة.

وجاء رسم حرف الراء بسيطًا، سواء المفردة أو المتوسطة، أما حرفا السين والشين فقد رسمتا على شكل أسنان المنشار، كما هو معتاد في الخط الكوفي التذكاري،[٤١] أما رسم حرفي الفاء والقاف فقد جاءتا سواء مبتدئة أو متوسطة على شكل تدوير مرتكز على خط التسطيح فوق قائم قصير، وجاء حرف الهاء مختتمًا على هيئة صغيرة غير منتظمة الشكل، ذات عراقة خطافية من أعلى، وجاء رسم حرف الهاء المبتدئة في كلمة 'هو' على هيئة خط مستقيم على مستوى التسطيح يسد فراغه

قوسان من مستوى واحد، واتخذ حرف الواو شكلا زخرفيًّا، مبتدئًا على هيئة رأس مستديرة، ذات عراقة كعراقة حرف الراء، مع تشكيل القسم العلوي لها على هيئة مثلثة.

ويلاحظ انسجام صيغة التأريخ مع الأسلوب المعمول به في كتابة التاريخ في النقوش الشاهدية في الحجاز وفي كثير من البلدان الإسلامية الأخرى، مع خلو النقش مثل باقي النقوش موضوع الدراسة من اسم الكاتب أو النقاش.

٣- شاهد قبر مؤرخ بسنة ٥٢١هـ- ١١٢٧م (لوحة ٢)

شاهد قبر من حجر البازلت من موقع الأخدود الأثري بنجران، مؤرخ بسنة ٥٢١هـ – ١١٢٧م، نقش عليه بخط حجازي مزوي بالحفر الغائر غير العميق سبعة أسطر، نصها كالآتي:

١– ....سه المنان

٢– ....لله وسلم تسليما

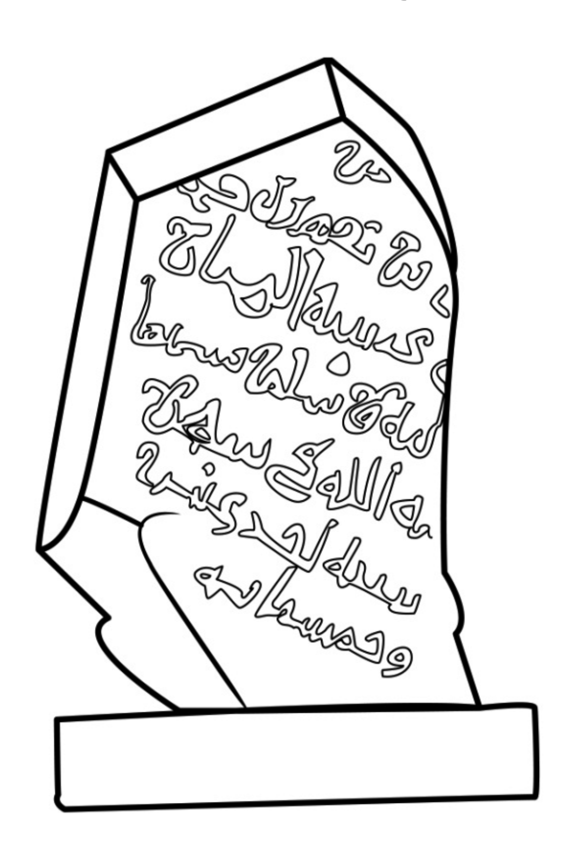
٣– .... ه الله في شهر

٤– ...سنه احدى عشرين

٥– .. وخمسمايه



لوحة ٢: شاهد قبر مؤرخ بسنة ٥٢١هـ



التعليق على الشاهد

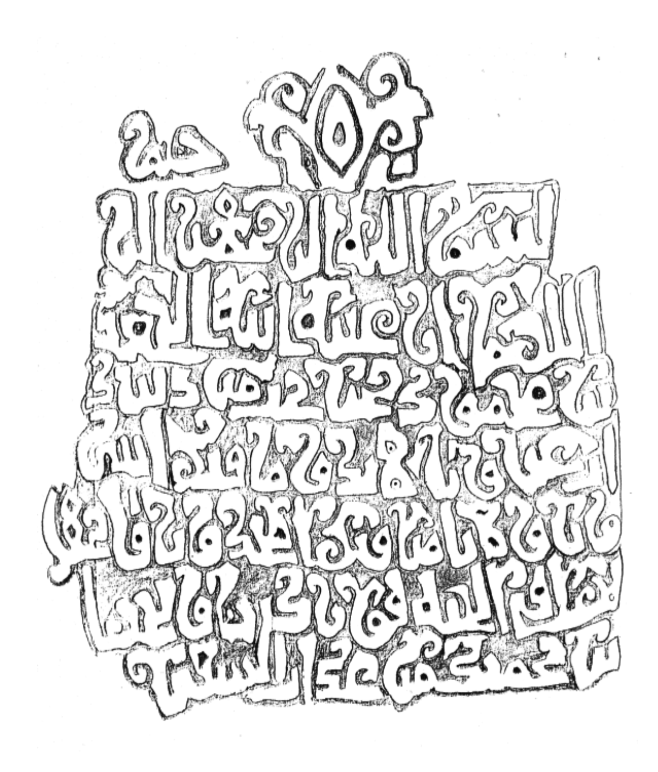
يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة وحالته غير جيدة، يبدأ النقش بالبسملة يليها بالتعريف بصاحب القبر مستخدمًا صيغة (هذا قبر) وهي من الصيغ المعتاد استخدامها بنقوش نجران الشاهدية، يلي ذلك اسم المتوفى والذي يبدو أنه ذكر حيث استخدم كلمة (بن) بالسطر الثاني، بالتإلي فإن العبارة الناقصة بداية السطر الخامس غالبًا ما تكون (توفي رحمه) ، النقش كتب بالخط الكوفي مع ملاحظة الاهتمام الواضح من قبل

الكاتب بإيجاد نوع من الزخرفة النباتية المورقة، وتعمد أن ينهي بعض الحروف المختتمة كالميم والنون والراء والواو بشكل زخرفي على هيئة عصا تنتهي بورقتي نبات، حتى في استخدام الشكل الخطافي (رقبة الثعبان) في حرف النون المختتمة، ورسم الحروف بهذه الطريقة تشبه إلي حد كبير شاهد قبر غنية ابنة الجعد (لوحة٧)، ويشمل ذلك بعض الحروف غير قابلة للاتصال بما يليها، مثل الواو والراء التي بالغ الكاتب في مدها إلي الأعلى.

أما رسم حرف الميم المتوسطة والمختتمة فقد جاء بهيئة مثلث معدول أعلى السطر كما في كلمة (المنان) بالسطر الثالث، وكلمتي (وسلم تسليما) بالسطر الرابع، وكلمة (خمسمايه) بالسطر السابع، مع كتابة حرف الياء المختتمة بهيئة راجعة كما في حرف الجر (في) بالسطر الخامس.



لوحة ٣: شاهد قبر غنية ابنة الجعد بن محمود، يمكن نسبته للنصف الأول من ق٦هـ/١٢م.



٤- شاهد قبر غنية ابنة الجعد بن محمود (لوحة ٣)

شاهد قبر من الحجر البازلتي عثر عليه بقرية الحصن بنجران، باسم غنية ابنة الجعد بن محمود، يمكن نسبته للنصف الأول من القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي،[٤٢] نقش عليه بخط حجازي مورق بالحفر البارز بعض الشيء، سبعة أسطر بصيغة:

١– بسم الله الرحمن الرحيم

٢– اللهم ان غنيه ابنه الجعد

٣– بن محمود خرجت من دنيا ذ

٤– ات غرور لا يدوم فيها سر

٥– ور ولا يامن فيها محذور فاجعل

٦– لها في الجنه موردن ونجها

٧– برحمتك من عذاب السعير

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة وحالته جيدة، والشاهد بشكل عام يشير إلي أنه من عمل خطاط متمكن يجيد أصول وقواعد كتابة الخط الكوفي التذكاري على الحجر، ويبدأ النقش بالبسملة ثم يستخدم صيغة (اللهم ان) للإشارة إلي المتوفاة متبوعة بجمل مسجوعة تجسد معاني حكمية، يليها الدعاء للمتوفاة بالرحمة والنجاة من عذاب السعير، ولم يشر النقش إلي اسم الكاتب أو تاريخ النقش.

والنقش كتب بخط حجازي مورق حيث يلاحظ اهتمام الكاتب بإيجاد نوع من الزخرفة النباتية المورقة، وتعمد أن ينهي بعض الحروف المختتمة كالميم والنون بشكل زخرفي على هيئة عصا تنتهي بورقتي نبات، ويشمل ذلك بعض الحروف غير القابلة للاتصال بما يليها، مثل الواو والراء التي بالغ الكاتب في مدها إلي الأعلى، ولعل الأشكال الورقية في تنفيذ الحروف لا تقتصر على الحروف المختتمة فقط وإنما تشكل سمة عامة تشمل معظم حروف النقش تقريبًا، مع اختلاف بسيط لكن عن شكل حرف وموقعه من الكلمة.

كما أن بعض الحروف نفذت بأشكال متباينة للحرف الواحد كحرف الهاء المختتمة في بعض الكلمات، والميم المتوسطة في كلمتي (الرحمن) بالسطر الأول، (محمود) بالسطر الثالث، والحاء والجيم والخاء التي كتبت بشكل مختلف في المبتدئة عنها في المتوسطة، ولعل شكلها عندما لا تكون متصلة بما قبلها في كلمتي (الرحمن) ، و(خرجت) بالسطر الثالث مماثل إلي حد بعيد للشكل الذي رسمت به في شاهد راشد بن سالم «١» في كلمتي (الرحمن الرحيم) ، أي على شكل علامة استفهام معكوسة تنتهي في الأسفل بعطفة إلي اليمين ثم تعود في نفس المسار لترتبط بالحرف الذي يليها، كما أن الكاتب تعمد توزيع حروف الكلمة الواحدة على سطرين في كلمتي (ذات) بالسطرين الثالث والرابع، و(سرور) بالسطرين الرابع والخامس، في حين كتب الثلاثة الأحرف الأخيرة من كلمة (الرحيم) فوق نهاية السطر الأول، ولعل الكاتب اضطر إلي ذلك لسببين الأول: لمحدودية المساحة المخصصة للنقش، والثاني: المحافظة على تناسق الشكل العام للنقش، وزيادة التأنق، الأمر الذي ظهر معه النقش كلوحة زخرفية رائعة بدأت في الأعلى بشكل زخرفي على هيئة ورقة نباتية بالوسط تحيط بها في الجوانب خطوط حلزونية، كما يلاحظ استخدام الشكل الخطافي في حرف النون المختتمة في النقش بشكل واضح، والذي يطلق عليه البعض أحيانًا أنها تشبه رقبة الثعبان.[٤٣]

ويلاحظ أن الخطاط وقع في خطأ إملائي عند كتابة كلمة (موردن) بالسطر السادس بالنون وليس بالمد (موردا) .

٥- شاهد قبر راشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي '١' (لوحة ٤)

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه بالمقبرة الإسلامية بغابة سقام بنجران، باسم راشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي، ومؤرخ بسنة ٥٤٢هـ-١١٤٧م، نقش عليه بخط حجازي لين بالحفر الغائر غير العميق سبعة أسطر بشكل واضح، نصه كالآتي:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- هذا قبر راشد بن سالم ابن.

٣- ابى رفاعه الساعدى رحمه.

٤- الله رحمه الابرار ونجاه.



لوحة ٤: شاهد قبر راشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي ’١‘، مؤرخ بسنة٥٤٢هـ .

٥- من عذاب توفى رحمه الله في شهر.

٦- (ر) جب سنه اثنين واربعين سنه.

٧- (و) خمسمايه سنه.

التعليق على الشاهد

يأخذ النقش هيئة مربعة، ويلاحظ أنه لا يختلف من حيث المضمون تقريبًا عن النقش السابق، إلا في خلوه من التنقيط حيث لايزال الخطاط متأثرًا بالخط النبطي٤٤، كما يختلف هذا النقش في الاسم، والذي نعتقد أن اسم ’الساعدي‘ هو اسم العائلة أو القبيلة، بهذا يكون الجد هو أبو رفاعة الذي لم يكتب اسمه صريحًا، أما صفة البنوة، فقد كتبت بعد الاسم الأول ’بن‘ بدون ألف، وبعد الاسم الثاني ’ابن‘ في السطر الثاني، أما بقية النص فهي متطابقة، باستثناء أن الكاتب في هذا النقش نسي أن يكتب كلمة ’النار‘ في السطر الخامس بعد كلمة ’عذاب‘ كما يدل عليه السياق، ولعل الكاتب لم ينتبه لذلك عند الكتابة، مما يعطينا انطباعًا أن هذا النقش لم يخطط قبل كتابته، الأمر الذي لم يتمكن من استدراك ذلك بعد عملية النقش.

ومما يلاحظ على طريقة رسم الحروف في هذا النقش فقد جاء البعض متشابهًا مع مثيلاتها بالنقش السابق، وإن جاء رسم حرف الحاء، بأسلوبين، الأول الشكل المعتاد للحرف كما في كلمة (رحمة) بالسطر الثالث والرابع والخامس، وهو نفس رسم حرفي الجيم والخاء كما في كلمة (نجاه) في السطر الرابع، وكلمة (رجب) في السطر السادس، وكلمة (خمسمايه) في السطر السابع، أما الأسلوب الثاني في رسم حرف الحاء فقد جاء في كلمتي (الرحمن الرحيم) بالسطر الأول؛ حيث جاءت الحاء على شكل علامة

استفهام معكوسة تنتهي بعطفة إلي اليمين ثم تعود في نفس المسار إلى اليسار لتتصل بالحرف الذي يليها.

وجاء رسم حرف النون مختتما كما في كلمة (الرحمن) بالسطر الأول، وكلمة (بن) مكررة مرتين بالسطر الثاني، وحرف الجر (من) بالسطر الخامس، وكلمتي (اثنين واربعين) بالسطر السادس، يشبه إلي حد كبير رسم حرف الراء المفردة كما في كلمات (الرحمن الرحيم) بالسطر الأول، و(قبر) بالسطر الثاني، و(رحمه) بالسطر الثالث والرابع والخامس، و(الابرار) بالسطر الرابع، و(شهر) بالسطر الخامس، وجاء رسم حرف الياء المختتمة في كلمات (ابى) (الساعدى) بالسطر الثالث، و(توفى) وحرف الجر(في) بالسطر الخامس، بنفس رسم حرف الراء المتوسطة والمختتمة كما في كلمات (الرحمن) و(الرحيم) بالسطر الأول، و(قبر) بالسطر الثاني، و(الابرار) بالسطر الرابع، و(شهر) بالسطر الخامس.

وحدد النقاش الكتابة بإطار بسيط على هيئة خط بالحفر الغائر البسيط، من الجانبين ومن أعلى، مع إكساب الإطار العلوي هيئة فنية بتشكيله على هيئة مسننة يتوسطها شكل معين في وضع قائم (لوحة٤) .

٦- شاهد قبر راشد بن سالم '٢'

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه بموقع الأخدود الأثري بنجران، باسم راشد بن سالم، مؤرخ بالنصف الأول من القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي، نقش عليه حجازي ذو طرف متقن[٤٥] بالحفر الغائر غير العميق ستة أسطر بشكل واضح، نصها كالأتي:

١– بسم الله الرحمن الرحيم.

٢– اللهم اذا جمعت الأولين.

٣– والأخرين لميقات يوم معلو.

٤– م فاجعل راشد بن سالم

٥– من ورثه جنه النعيم برحمتك.

٦– يا ارحم الراحمين.

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة شبه مربعة غير منتظمة الأضلاع؛ حيث استغل النقاش القسم المنتظم على سطح الحجر ونفذ عليه الكتابة، والتي حددها النقاش من أعلى بإطار أو خط بسيط يمتد على الجانبين ليحيط بالقسم العلوي من الضلعين الجانبيين، مع وجود شكل هندسي معين يعلو منتصف الإطار العلوي.

وينسب هذا الشاهد لشخص اسمه راشد بن سالم والذي نعتقد أنه نفس الشخص الذي

ورد في الشاهد السابق، ولعل الكاتب تعمد كتابة الاسم بصيغة الثنائية فقط لكونه مرتبطًا بنفس الشخصية، والذي ربما ينتسب إلي آل سالم أحد قبائل بطن آل فاطمة،[٤٦] مع ملاحظة اختلاف الصيغ اللفظية في هذا النقش مع النقش السابق وهذا طبيعي، فبدأ الكاتب بالبسملة ثم شرع في الدعاء مستخدمًا صيغة 'اللهم'، ثم تلا ذلك بالدعاء الذي تضمن توظيف بعض الآيات القرآنية الكريمة – كما سبق وذكرت.

ومن حيث أسلوب كتابة النقش فقد جاء مماثلًا إلي حد بعيد لأسلوب كتابة النقش السابق الخاص بنفس الشخص، مما يجعلنا نرجح أن النقشين لشخصية واحدة وكاتب واحد، مع الأخذ في الاعتبار أن المقبرة الإسلامية بغابة سقام التي عثر فيها على النقش المؤرخ لا تبعد سوي شارع بعرض خمسة عشر مترًا عن موقع العثور على الشاهد غير المؤرخ،[٤٧] والأرجح أن النقشين كانا موجودين معًا في المقبرة الإسلامية بغابة سقام التي تشكل في الأصل جزءًا من موقع الأخدود الأثري.

٧- شاهد قبر حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب بن أبي الجهم (لوحة ٥)

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه بالمقبرة الإسلامية بغابة سقام بنجران، باسم حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب بن أبي الجهم، مؤرخ بسنة ٥٧٩هـ-١١٨٣م، نقش عليه بالخط الحجازي اللين، بالحفر الغائر غير العميق ثمانية أسطر بشكل واضح إلي حد ما، كالآتي:

١– بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله.

٢– هذا قبر حسينه بنت ربيع ابن سليمان.



لوحة ٥: شاهد قبر حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب بن أبي الجهم، مؤرخ بسنة ٥٧٩هـ.

٣–ابن وهب ابن ابى الجهم رحمها الله رحمه.

٤– الابرار ونجاها من عذاب النار وحشرها.

٥– في زمره القديسين الاطهار توفيت ر.

٦– حمها الله في شهر المحرم سنه تسع.

٧– و....سنه وخمسميه سنه.

٨– سبعين.

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة، وهو مائل من أعلى، وحالته جيدة، ويبدأ النقش بالبسملة ثم الحمد على سطر واحد، يلي ذلك التعريف بصاحب النقش مستخدمًا صيغة عبارة (هذا قبر)، وهي صيغة وردت في النقشين الأول والثاني، يلي ذلك اسم الشخص المتوفى، وهي امرأة تدعى حسينه تلاها الكاتب بكلمة (بنت) بخلاف النقش الأول والذي كُتبت فيه كلمة (ابنة) بعد اسم المرأة، أما بعد اسم الأب والجد فقد كتبت صفة البنوة (ابن) بإضافة الألف، وقد ورد الاسم خماسيًّا كما هو الحال في النقش الأول، إلا أن هذا النقش يشير إلي الاسم الأخير بالكنية، وبعد الانتهاء من كتابة الاسم يشرع النقاش في الدعاء للمتوفاة من خلال ثلاث جمل مسجوعة لطلب الرحمة والنجاة من النار... الخ، ثم يختتم النقش بتاريخ وفاة صاحبة النقش.

أما أسلوب كتابة النقش فقد كتب بخط حجازي مزوي معظم حروفه منقوطة (تنقيط جزئي)[٤٨] باستثناء البعض الذي ربما ترك سهوًا أو لضيق المساحة، ولعل ما يلفت النظر في هذا النقش هو أن هذا لفظ الجلالة الذي تكرر أربع مرات بنفس الأسلوب تقريبًا في السطور الأول والثاني والسادس، جاء حرف اللام الثانية ذات عصا قصيرة تشبه النبرة (أو الكرسي) التي عادة ما تعلوها همزة، كما أن الكاتب في السطر السابع كتب كلمة (خمسمائة) بدون الألف هكذا (خمسميه) ، على عكس النقش الأول، بالإضافة إلي أنه أخطأ في كتابة كلمة (سبعين) في السطر السابع، وبعد انتهاء النص عاد ليكتبها صحيحة في أسفل النقش بالسطر الثامن، ثم أنهي النقش برسم شكل زخرفي لدائرة داخل مربع تحيط به أنصاف دوائر، وأحاط النقش بخط متصل على شكل إطار لم يستكمل في أسفل النقش مع إضافة ثلاثة أشكال هندسية في الأعلى لمعين يتوسط شكلين هندسيين من خطين متقاطعين أو ما يطلق عليه الأشكال المعقوفة.

٨- شاهد قبر جُميع بن علي '١'

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه في قرية الحضن بنجران والتي تقع على بعد حوالي ٥ كم غرب موع الأخدود الأثري، باسم جُميع بن علي، مؤرخ بسنة ٥٩٢هـ–١١٩٦م، نقش عليه بخط حجازي لين بالحفر الغائر البسيط اثنا عشر سطرًا، نصها كالآتي:

١– بسم الله الرحمن الرحيم

٢– هاذا قبر جميع ابن على غفر الله.

٣– له مغفره الابرار ونجاه من عذاب النار.

٤– وحشره في زمره نبيه المختار وجعله.

٥– من اصحاب اليمين اذا قيل ادخلوها بسلام.

٦– امنين ولا حرمه شفاعه محمد صلى..

٧– الله عليه و(ا) جعله من عباده.

٨– الصالحين الذين لا خوف عليهم ولا هم.

٩– يحزنون توفى في شهر شوال ليله.

١٠– السبت على عشر باقيه فيه.

١١– من سنه ثنتين وتسعين.

١٢– سنه وخمس ميه سنه.

التعليق على الشاهد

يعتبر نص هذا النقش من أطول النصوص بين مجموعتنا، ويتكون من اثني عشر سطرًا،

تبدأ بالبسملة ثم يستخدم الكاتب صيغة (هذا قبر) للإشارة إلي الشخص المتوفى والذي يقرأ (جميع بن علي)، ويلي الاسم الأول بكلمة (ابن) أي بإضافة حرف الألف، يلي ذلك الدعاء له بأدعية شائعة ومأثورة مستوحاة من بعض الآيات القرآنية كما سبق وذكرنا، وبعد الفراغ من الدعاء للمتوفى أرخ الكاتب لوفاة الشخصية بدقة ذاكرًا اسم اليوم والوقت واسم الشهر، على أن الصيغة التي وردت في تاريخ هذا النقش ليست شائعة بين الشواهد الأخرى موضوع الدراسة.

ومما يميز هذا الشاهد هو كتابته بالخط الكوفي البسيط المنقوط بشكل واضح، وخالٍ من الزخرفة استثناء الإطار البسيط الذي يحيطُ بالنقش، مع إضافة شكل مربع مفتوح من أسفل باتجاه النقش، وإلي جانب وجود بعض أوجه اختلاف بين هذا النقش وغيره من النقوش موضوع الدراسة، والتي لا تقتصر على الصيغ اللفظية فحسب وإنما يتعدى ذلك إلي أسلوب الخط نفسه، فكلمة (هذا) التي تمثل استمرارًا للصيغ اللفظية من قبل في النقوش السابقة، كتبت في هذا النقش بالمد بعد الهاء فجاءت هكذا (هاذا) بالسطر الأول وهو الشكل الذي سنشاهده في شواهد مؤرخة في فترة لاحقة لتاريخ هذا النقش، وفيما عدا كلمة (بسم) بالسطر الأول التي بالغ الكاتب في إطالة حرف السين بها حتى لا يترك فراغًا في السطر الأول، لعله اضطر إلي تصغير الحروف بغرض إطالة النص وربما لهذا جاءت حروف الحاء والجيم والخاء مقفلة في بعض الكلمات، ومع ذلك نعتقد أن الكاتب غير محترف للكتابة بما يكفي ونعلل ذلك ببعض الأخطاء التي وقع فيها الكاتب، ففي كلمة (خمسمئة) بالسطر الثاني عشر كتبت على قسمين هكذا (خمس ميه) مع أنها كلمة واحدة، وكان من المفروض أن تكتب كاملة كما كتبت في شاهد حسينه بنت ربيع سابق الذكر.

وعمومًا فإن هذا النقش يبدو مميزًا مما يدل على أهمية الشخصية التي يؤرخ لها.

٩- شاهد قبر جميع بن علي '٢' (لوحة ٦)

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه في قرية الحضن بنجران التي تقع على بعد ٥ كم جنوب غرب موقع الأخدود الأثري، باسم جميع بن علي، مؤرخ بالنصف الثاني من القرن السادس الهجري– الثاني عشر الميلادي، نقش عليه بخط حجازي لين بالحفر الغائر غير العميق ثمانية أسطر، نصها كالآتي:

١– اللهم اذا جمعت الأولىن.

٢– والأخرىن لميقات يوم معلوم.

٣– فجعل جميع ابن على من ورثه.

٤– جنه النعيم واجمع بينه وبين.

٥– اخوأنه المومنين في جنات.

٦– الفردوس وصلى الله.

٧– على محمد واله.

٨– وسلم تسليما.

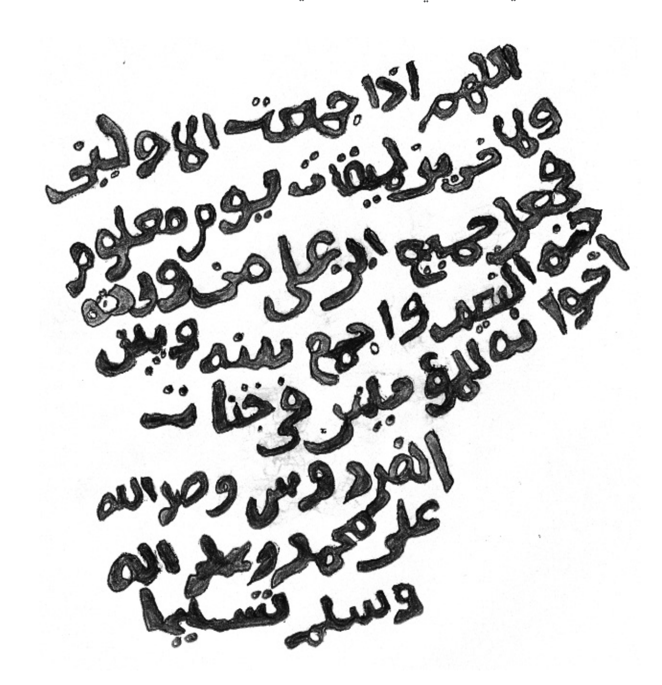
التعليق على الشاهد

لعل أول ما يلفت النظر في هذا النقش الاسم بصيغته الثنائية والتي نعتقد إلي حد الجزم بأن جميع بن علي هو نفسه الشخص بالشاهد الخامس سابق الذكر، وجاء هذا النقش مكملًا لما سبق، ولذلك أهمل الكاتب البسملة وبدأ مباشرة بالدعاء الذي تضمن جملاً مقتبسة من بعض الآيات القرآنية الكريمة على النحو الذي ورد به في شاهد حسينه بنت ربيع، مع إضافة جمل جديدة ختمها الكاتب بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم.

وجاءت الصيغ اللفظية في هذا النقش مختلفة عن النقش '١' الخاص بجميع بن علي سابق الذكر، إلا أننا لا نجد صعوبة في تلمس أوجه الشبه والاختلاف بين النقشين من خلال بعض الحروف بل بعض الكلمات، والتي تبين مدى التماثل بشكل كامل خاصة في رسم حروف الاسم بصيغته الثنائية، فمثلًا في كلمة (محمد) في السطر السابع، وكلمة (صلى) في السطر السادس، التي كتبت بدون الياء المقصورة في كلا النقشين، على أن هذه الكلمة وكذلك كلمة (فاجعل) في السطر الثالث التي كتبت بدون الألف بعد الفاء من الكلمات التي أخطأ الكاتب فيها مثلما أخطأ في كلمة (خمسمئة) التي أشرنا اليها في حديثنا عن نقش جميع بن علي (١)،



لوحة ٦: شاهد قبر جميع بن علي '٢'، مؤرخ بالنصف الثاني من القرن السادس الهجري— الثاني عشر الميلادي.



والتي ربما وقع فيها كاتب غير محترف، أما بقية الحروف فقد كانت في الغالب لا تختلف في النقشين من حيث الرسم باستثناء ما قد تفرضه

طبيعة الحجر ومدى صلابته وقدرة الكاتب على التحكم في أداة كتابته، أضف إلي ذلك أن الكاتب رسم نفس الإطار البسيط يحيط بالنقش مماثلًا تمامًا لأسلوب كتابة نقش جميع بن علي '١' لدرجة يمكننا الاعتقاد القاطع بأن النقشين لكاتب واحد، وتتحدث عن شخصية واحدة هي جميع بن علي، الذي نعتقد أنه شخصية اجتماعية أو سياسية بارزة،[٤٩] مع المبالغة الواضحة في الإكثار من الدعاء له في النقشين، والدقة في تأريخ وفاته، الأمر الذي جعل الكاتب يكتفي باسمه الثنائي كونه شخصية معروفة في نظره، ولذا خصه بنقشين، نرجح أنهما وضعا على نفس القبر.

١٠- شاهد قبر جعفر بن السابق بن سعيد بن سلام

شاهد قبر من الحجر البازلتي عثر عليه بموقع الأخدود الأثري بنجران، باسم جعفر بن السابق ابن سعيد بن سلام، يمكن تأريخه بالقرن السادس الهجري– الثاني عشر الميلادي، نقش عليه بخط حجازي ذي طرف متقن تسعة أسطر بطريقة الحفر الغائر البسيط، بصيغة:

١– بسم الله الرحمن الرحيم

٢– اللهم اذا جمعت الا

٣– ولين والأخرين لميقات

٤– يوم معلوم فاجعل

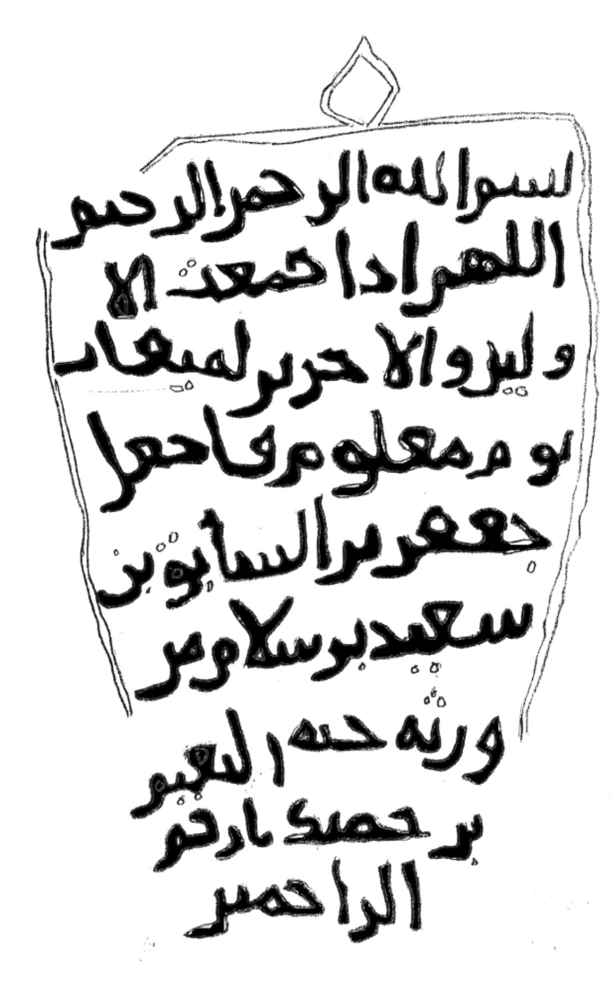
٥– جعفر بن السابق بن

٦– سعيد بن سلام من

٧– ورثه جنه النعيم

٨– برحمتك يا (ا) رحم

٩– الراحمين



التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة يأخذ في الانقباض كلما اتجهنا إلي أسفل وهو ما كان له تأثيره الواضح على أشكال السطور وعدد ما تضمه من كلمات، ويعد هذا الشاهد نسخة مطابقة لشاهد راشد بن سالم '٢' سابق الذكر، سواء من حيث الصيغ اللفظية أو من حيث أسلوب الخط، ولعل الاختلاف الوحيد يكاد يقتصر على اسم صاحب النقش، الذي ورد في هذا النقش رباعيًا، وهو ما يجعنا نؤرخ هذا الشاهد إلي القرن السادس الهجري– الثاني عشر الميلادي، أي نفس تاريخ نقش راشد بن سالم '٢'.

والشاهد كتاباته واضحة، ويخلو من الزخرفة، ويلاحظ أن كتاباته تملأ كامل مساحة سطح الحجر المنفذ عليه، يلاحظ التشابه الواضح بين حرف الراء المتوسطة وحرف النون المتوسطة والنهائية كما في كلمتي (الرحمن الرحيم) بالسطر الأول والتاسع، وكلمتي (الأولين والأخرين) بالسطر الثالث، وكلمة (بن) بالسطر الخامس والسادس، كما تشابه رسم حرف العين[٥٠] والفاء والقاف المتوسطة للكلمة، فجاء على شكل مثلث يرتكز على خط رأسي مرتبط بالخط الأفقي كما في كلمة (جمعت) بالسطر الثاني، وكلمة (لميقات) بالسطر الثالث، وكلمتي (معلوم فاجعل) بالسطر الرابع، واسمي (جعفر وسعيد) بالسطرين الخامس والسادس، وكلمة (النعيم) بالسطر السابع، أما رسم حرف الكاف المنتهية فقد جاء على هيئة حرف الدال كما في كلمة (برحمتك) بالسطر الثامن، ويلاحظ إهمال الكاتب حرف الألف في كلمة (ارحم) بالسطر الثامن وربما سقطت منه سهوًا أو أنه استعاض عنها بالألف المختتمة في كلمة (يا) التي تسبقها مباشرة.

١١ - شاهد قبر جزيله المؤرخ بالقرن ٦هـ-١٢م (لوحة ٧)

شاهد قبر من حجر البازلت عثر عليه بالقرب من موقع الأخدود الأثري، باسم جزيلة بنت (....)، يمكن تأريخه بالقرن السادس الهجري– الثاني عشر الميلادي، نقش عليه بخط حجازي مزوي بالحفر الغائر غير العميق أحد عشر سطرًا، نصها كالآتي:

١– بسم الله الرحمن الرحيم (هذا)

٢– قبر جزيله ابنت ....

٣– ..... رحمها الله رحمه الابرار

٤– وحشرها في زمره القديسين الابـرار

٥– توفيت رحمها الله في شهر رجب

٦– يومـ ست عشره ا......

٧– ...خمس ماية سنه

٨– ...ز

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة، يضم أحد عشر سطرًا، تبدأ بالبسملة ثم يشير إلى الشخصية المتوفاة مستخدمًا صيغة (هذا قبر)، وهي امرأة، يرجح أن تقرأ جزيله أو جزيمة؛ حيث تسببت الأضرار التي لحقت بالنقش في فقدان اسم الإشارة (هذا) ، ثم يلي ذلك الدعاء للمتوفاة بأدعية مأثورة وشائعة، على أن الصيغ اللفظية التي وردت في هذه الأدعية لم تختلف كثيرًا عن النقوش السابقة، يلي ذلك تاريخ الوفاة والذي أشير اليه بصيغة (توفيت رحمها الله في...) ، وقد تسبب التلف الذي أصاب واجهة الشاهد في ضياع بعض الكلمات والعبارات لاسيما الاسم الثاني لصاحبة الشاهد بالسطر الثاني وبداية الثالث، إضافة إلي طمس السطر السابع والذي غالبًا ما كان يتضمن وفقًا للسياق العام عبارة لها علاقة بتاريخ الوفاة والتي لحسن الحظ لم تؤثر على إمكانية تأريخ الشاهد، وهو ما ينطبق أيضًا على تلك الكلمات المطموسة بالسطر الثامن، أما السطور من التاسع حتى الحادي عشر والتي يصعب قراءتها فغالبًا ما كانت تضم عبارات دعائية للمتوفاة.

وكتب النقش بطريقة بسيطة حددت سطوره من أعلى بخط مستقيم، وحافظ الكاتب على توازن الأسطرحتى السطر التاسع في حين جاء



لوحة ٧: شاهد قبر جزيله، مؤرخ بالقرن السادس الهجري—الثاني عشر الميلادي.

السطران العاشر والحادي عشر أقل في عدد الكلمات وفقًا لشكل الحجر نفسه، كما يلاحظ محاولة الكاتب توريق بعض حروفه وإتقانها إلي حد كبير، والتي تلاحظ بشكل واضح في طريقة رسم النهاية العلوية لحروف الألف المبتدئة والنهائية، واللام المبتدئة والنهائية كما وردت على سبيل المثال في لفظ الجلالة (الله) بالسطر الأول والثالث والخامس (لوحة٩) ، وتشابه طريقة رسم حرفي السين والشين حيث جاءتا بدون تنقيط، كما جاء حرف الميم كامل الاستدارة سواء المبتدئة أو النهائية كما في كلمة (رحمها) بالسطر الثالث والخامس، وكلمة (زمره) بالسطر الرابع، وكلمتي (خمس) و(مايه) في السطر الثامن، أما رسم حرف الهاء المتوسطة فقد جاءت بهيئة دائرتين متقابلتين أعلى وأسفل الخط كما في كلمة (رحمها) بالسطر الثالث والخامس، وكلمة (شهر) بالسطر الخامس أيضًا.

١٢- شاهد قبر حمامه بنت سهل (لوحة ٨)

شاهد قبر من الحجر البازلتي عثر عليه بقرية الحمر بنجران والتي تمثل امتدادًا لموقع الأخدود الأثري من الناحية الجنوبية،[٥١] باسم حمامة بنت سهل، مؤرخ بسنة ٦٤٦هـ – ١٢٤٨م، وقد نقش عليه بخط حجازي لين خمسة عشر سطرًا، بالصيغة الآتية:





لوحة ٨: شاهد قبر حمامه بنت سهل، مؤرخ بسنة ٦٤٦هـ .

١– الحمد لله.

٢– رب العا.

٣– لمين بسم.

٤– الله الر(حمن) .....

٥– حيم هاذا قبر.

٦– حمامه بنت

٧– سهل رحمها الله

٨–رحمه الابرار و(نـ) جا

٩– ها من عذاب النار و

١٠– حشرها في زمره (نبيه)

١١–المختار توفيت في (شهر)

١٢–صفر لسنه ست واربعين

١٣–وستمايه سنه و

١٤–صلى الله على محمد

١٥–واله وسلم تسليما

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة غير منتظمة، ذات سطح غير مستوٍ حيث يظهر عليه بعض

التقوس، وهو ما انعكس مع ما تميز به الحجر نفسه من صلابة، على صعوبة تنفيذ النقش عليه فجاءت الكتابة أكثر تعقيدًا مقارنة بالنقوش الشاهدية الأخرى موضوع الدراسة، وهو ما أدى إلي صعوبة قراءة النقش، والذي تمكنا من قراءته من خلال مقارنة الصيغ اللفظية التي جاءت لا تختلف كثيرًا عما ورد في عدد من النقوش السابقة خاصة شاهد حسينه بنت ربيع (لوحة٥)، باستثناء الافتتاحية التي قدم فيها الكاتب جملة الحمد على البسملة على نحو غير مألوف، ثم تلا ذلك بالتعريف بالشخص المتوفى مستخدمًا صيغة 'هذا قبر' التي وردت في بعض النقوش موضوع الدراسة، مع إضافة الألف بعد الهاء كما في نقش جميع بن علي '١'، ثم اسم المتوفى وهي امرأة تدعى حمامه يليها ثلاث كلمات لم نستطع قراءتها كونها غير واضحة بسبب التلف الذي أصاب هذا الجزء من النقش، ونعتقد أن الأولى هي كلمة (بنت)، أما الكلمة الثانية فهي اسم الأب، والثالثة (بن) وبالتالي يكون سهل هو اسم الجد، ثم يشرع الكاتب في الدعاء لها على النحو الذي ورد في النقوش السابقة.

وقد جاء حرف الياء ممتدًّا إلي الخلف بهيئة راجعة وهي من الظواهر المعروفة في الشواهد الحجازية المؤرخة،[٥٢] المتأثرة بالنقوش النبطية مما يدلل على أن الكتابات العربية لم تستطع التخلص من هذه التأثيرات حتى هذا القرن، وهو ما نشاهده في حرف الجر (في، على) في السطرين الحادي عشر والرابع عشر، وكذلك في كلمة (صلى) بالسطر الرابع عشر، أما حرف الراء والزاي والواو فقد رسمت أيضًا بشكل مختلف؛ حيث انحنت بشكل دقيق في الأسفل، وهذا ينطبق على الدال أيضًا إلا أن الأخيرة أقصر قليلًا، وكذلك حرف الباء في (رب) بالسطر الثاني.

وربما لضيق مساحة النقش اضطر النقاش إلي تقسيم حروف الكلمة الواحدة على سطرين في عدة كلمات هي (العالمين، الرحيم، ونجاها، وحشرها، وصلى) ، كما في النقوش النبطية مما يدلل على أن الكتابات العربية لم تستطع التخلص من هذه التأثيرات حتى هذه الفترة٣٥، كما أن النقاش لم يعن بإحاطة النقش بإطار كما هو الحال في النقوش الأخرى، ربما لصغر المساحة واكتفى برسم شكل لمعين يتوسط أربع كلمات تمثل السطرين الأول والثاني كنوع من الزخرفة.

ومن الظواهر التي يمكن ملاحظتها على هذا النقش استخدام ظاهرة التركيب: أي تركيب الحروف فوق بعضها، أو فوق كلمات مجاورة له، وكذلك إركاب بعض الكلمات فوق كلمات أخرى في السطر،[٥٤] كما في حرف الجر (في) في السطر الحادي عشر التي ركبت أعلي حرف التاء في كلمة (توفيت) السابقة عليها.

١٣- شاهد قبر آمنة عذال بنت برش (موسى) (لوحة ٩)

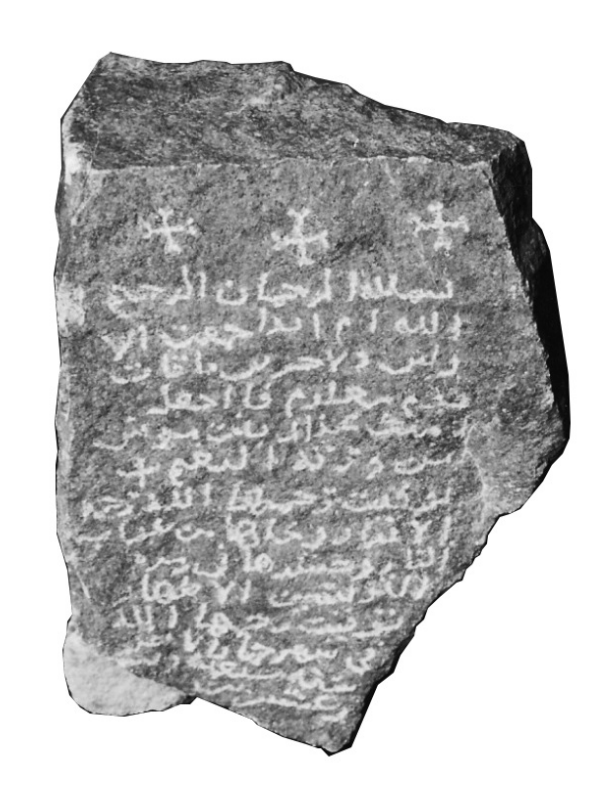
شاهد قبر من الحجر البازلتي عثر عليه في موقع الأخدود الأثري بنجران، باسم آمنة عذال (أو عمران) بنت برش (أو موسى)، مؤرخ بسنة ٧٢٩هـ–١٣٢٩م، ونقش عليه بخط حجازي لين أربعة عشر سطرًا، بصيغة:

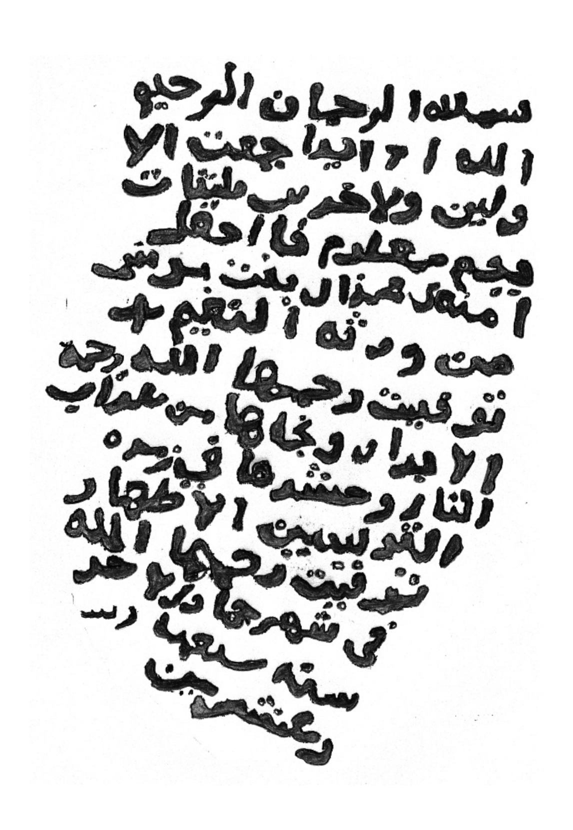
١– بسملله[٥٥] الرحمان الرحيم

٢– الله اذا يدا جمعت الا

٣– ولين و(ا) لأخرىن لميقات

٤– يوم معلوم فااجعل





لوحة ٩: شاهد قبر أمنه عذال بنت برش (موسي)، مؤرخ بسنة ٧٢٩هـ.

٥– امنه عذال(عمران) بنت برش

٦– من ورثه النعيم

٧– توفيت رحمها الله رحمه

٨– الابرار ونجاها من عذاب

٩– النار وحشرها في زمره

١٠–القديسين الاطهار

١١–توفيت رحمها الله

١٢–في شهر جماد الاخر

١٣–سنه سبعميه وتسـ (ع)

١٤–وعشرين

التعليق على الشاهد

يأخذ الشاهد هيئة مستطيلة غير منتظم الأضلاع، كتب بخط واضح وبتنقيط جزئي، ويبدأ النقش بالبسملة يليها الدعاء للمتوفاة، وهي امرأة تقرأ (آمنة عذال بنت موسى أو برش) ، وبعد الدعاء يؤرخ الكاتب لوفاتها بصيغة مختلفة عن النقوش السابقة، فبدأ بكلمة (سبعمئه) .

ومما يلاحظ على هذا النقش أن الكاتب أكثر وقوعًا في الأخطاء الإملائية من النقوش السابقة، ويمكن ملاحظة ذلك في الكلمة الأولى من النقش وهي البسملة التي وصل فيها الكلمة الأولى بالثانية وكأنها كلمة واحدة، مهملًا الألف في لفظ الجلالة، يلي ذلك بكتابة كلمة (الرحمن) بالسطر الأول بمد بعد الميم ثم كتبت كلمة (اللهم) بالسطر الثاني في كلمتين مع أنها كلمة واحدة، كذلك كتبت أداة الشرط (إذا) بالسطر الثاني ياء بعد الألف الأولى، وكذلك لم يكتب الألف بعد الواو في كلمة (والأخرىن) بالسطر

الثالث، ثم كرر الألف في كلمة (فاجعل) بالسطر الرابع، كما أن الكاتب أخطأ في كتابة اسم المرأة فكتب الاسم بالتاء المفتوحة، ثم استدرك الخطأ على ما يبدو وعاد فصحح الخطأ وأضاف التاء المربوطة، ونعتقد أن سبب ذلك هو أن الاسم مركب، مما يحدث معه الالتباس عند النطق، وهي المرة الأولى التي يرد فيها الاسم المركب في نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة.

فيما عدا ذلك، لم يختلف أسلوب رسم الحروف في هذا النقش عن نقشي جميع بن علي (١، ٢)، إلا أن الكاتب رسم بشكلاً زائدًا بعد كلمة (النعيم) بالسطر السادس، ولعله أراد بها فاصلة أو نقطة حتى يبدأ جملة جديدة، كما أن النقاش لم يهتم بإحاطة النقش بإطار واكتفى برسم ثلاثة أشكال هندسية معقوفة (متقاطعة) أعلى النقش بقصد الزخرفة.

الدراسة التحليلية للنقوش الشاهدية بنجران

ضمت النقوش الشاهدية موضوع الدراسة أسماء عشرة من الشخصيات التي عاشت في نجران؛ وماتت على ترابها، ودفنت في مقابرها، والتي للأسف لم تصلنا عنها معلومات أو ترجمات في المصادر الأدبية أو كتب التراجم خاصة في جنوب الجزيرة العربية التي بين أيدينا، وخلت نقوشها من أسماء أو توقيعات الخطاطين، فمن حيث الشكل: يلاحظ أنها كتبت بـ: الخط الحجازي المتقن (الكوفي ذو الطرف المتقن) أو الحجازي اللين (النسخي)، أو الخط الحجازي المورق (الكوفي المورق)، وإن كان استخدام الخط الكوفي المورق (الحجازي المورق) جاء على نطاق ضيق حيث استخدم في كتابة النقش الرابع (لوحة ٣) ، في حين كُتبت معظم النقوش بالخط الكوفي البسيط (الحجازي ذو الطرف المتقن) (لوحات ١، ٢، ٤، ٦) ، ونُفذت هذه النقوش إما بطريقة الحفر البارز، من خلال ترك الحروف بارزة بعد حفر ما حولها من مساحة في قاعدة الشاهد المحيطة بالحروف نفسها وهو الأسلوب المستخدم في كتابات النقش الثالث والشاهد الرابع (لوحة ٣)، أو أنها نفذت بطريقة الكشط أو الحز (الحفر غير العميق) وهذا الأسلوب سهل التنفيذ ولذا كُتبت به معظم النقوش موضوع الدراسة (لوحات١: ٥، ٧، ٩)، وهو الأسلوب الذي كتبت به النقوش على الأحجار في الكثير من مناطق الحجاز مثل تلك الكتابات المؤرخة بمنطقة الصويدرة.[٥٦]

أسلوب الخط والصياغة

لم يسجل أسلوب الخط في النقوش المؤرخة موضوع الدراسة تباينًا كبيرًا يمكن على أساسه تحديد أكثر من مرحلة انتقالية في تطور الخط بمنطقة نجران، إذ إن هذا التباين وإن كان موجودًا فعلًا، فهو نتيجة تعدد النقاشين وتباين مهارتهم، ومدى إلمامهم بقواعد الخط الذي يكتب به سواء الخط الحجازي المتقن[٥٧] أو الحجازي اللين (النسخي)، أو الخط الحجازي المورق (الكوفي المورق)، ومعرفتهم للنسب، خصوصًا وأن الفترة الزمنية التي تنتمي اليها هذه النقوش المؤرخة لا تتجاوز ٢١٣ سنة.

ولذلك يمكن اعتبار هذه المجموعة تمثل مرحلة لاحقة لمراحل سبقتها في تطور الخط العربي بمنطقة نجران بشكل خاص والحجاز بشكل عام، والتي كانت تتميز بتنفيذ أغلب نقوشها الشاهدية بالخط البارز وعلى قدر عال من الإجادة، وتناسق سطورها وكلماتها المتقاربة في الحجم، وجاءت مواضع تواريخ الوفاة في أغلبها في حواشٍ أو هوامش خاصة في أسفل الشاهد أو في أعلاه، وفي مكان لا يبعد عن النص نفسه، وهي من السمات التي تميز مدرسة الحجاز منذ القرن الثالث الهجري،[٥٨] كما تميزت نقوش الحجاز ونجران السابقة على تاريخ النقوش موضوع الدراسة بقوائمها القصيرة، والذي ربما كان نتيجة لتزاحم الكلمات وعدم مراعاة النسب الفاصلة

بينها، وكذلك التقوس الملحوظ في بعض الحروف والذي عرفته النقوش الحجازية منذ القرن الثالث الهجري وتطور في النقوش اللاحقة عليها كنوع من الزخارف الهندسية يفصل بين أجزاء الكلمة الواحدة.

كما تميزت النقوش السابقة على النقوش موضوع الدراسة باشتمالها على عناصر زخرفية في نهايات الحروف، منذ القرن الثالث الهجري واستمرت حتى القرن السادس وما بعده، وكانت في البداية على هيئة عراجين البلح والتي ظهرت في رؤوس الألفات، كما ثُنيت عراقات حرفي الراء والنون وما في حكمهما، مدها النقاش جهة اليمين، وثنى ذلك ناحية اليسار وانتهائه بفرع نباتي، كما ظهرت اللواحق الزخرفية في بدايات بعض الحروف على هيئة فروع وأغصان على درجة كبيرة من الإتقان، كما جاء حرف اللام ألف في النقوش الحجازية بهيئة زخرفية وتطور منذ القرن الثاني الهجري وظهرت منه أشكال مختلفة ومنها الشكل المجدول والتي استمرت حتى نقوش القرن الثامن الهجري كما هو واضح من النقوش موضوع الدراسة.

ومن مميزات النقوش الحجازية التي كانت معروفة منذ فجر الإسلام[٥٩] والتي حدث عليها تطور في نقوش نجران موضوع الدراسة ظهور الشقوق السهمية في رؤوس الحروف وخاصة في رؤوس الألفات واللامات، وهو الشكل الذي تطور في نقوش نجران حيث تطورت هذه الشقوق السهمية إلي مثلثات صغيرة في رؤوس الألفات واللامات كما في النقش الخامس، أو أن تكتب الألفات المبتدئة والمتوسطة وأحيانًا المختتمة بعطفة من أعلى جهة اليمين تارة كما في الشاهد الأول والثاني عشر (لوحات١، ٧)، وتارة أخرى جهة اليسار كما في الشاهد السادس والثامن، كما نقشت الألف في بعض الشواهد بشكل مستقيم كما في النقش السابع والتاسع والثالث عشر (لوحات٥، ٦، ٩)؛ أما حرف الباء فقد جاء في نقوش نجران موضوع الدراسة بعدة هيئات، ففي الشاهد الثاني والثالث والرابع والخامس جاءت الباء المبتدئة مرتفعة حتى غدت في علو الحروف الطالعة كالألف واللام (لوحات ١، ٣، ٤)، كما تميز قائم الباء في الشاهد الثالث عشر (لوحة٩) بالميل جهة اليسار قليلاً، وتميز الشاهد الثاني والخامس بارتفاع قائم الباء قليلًا مع عقفها من أعلى بهيئة خطافية جهة اليمين أو اليسار (لوحات ١، ٤) ، في حين جاء حرف الباء ذا قائم قصير سواء كان مبتدئًا أو متوسطًا في الشاهد الأول والتاسع والثاني عشر (لوحات ١، ٦، ٨) .

كما جاءت الجيم وأختاها بأشكال مختلفة مع المحافظة على الزاوية الحادة (شكل٢) فمثلاً في حالة الابتداء جاءت في شكلها الطبيعي مع شيء من الليونة والتقوس دون زخرفة لخط منكبها كما في الشاهد الثاني والسادس والسابع والتاسع والثالث عشر (لوحات١، ٥، ٦، ٩)، بينما جاءت في وسط الكلمة فجاءت بأكثر من هيئة وإن انحصر الاختلاف بينها في خط منكبها كما في الشاهد الخامس والثامن (لوحة ٤)، ووردت الحاء بهيئة مميزة في النقش الرابع (لوحة ٤)؛ حيث يلاحظ أن خط منكبها تزخرفه نصف مروحة نخيلية ذات شعبة واحدة أو شعبتين، فضلًا عن وجود امتداد إلي يمين نقطة تقاطع خط المنكب مع خط استواء الكتابة كما في الشاهد الأول.

أما حرف الدال فيلاحظ أنه لايزال متأثرًا بالكتابات النبطية في بعض النقوش موضوع الدراسة؛ حيث ظهر حرف الدال والذال يشبهان إلي حد كبير حرف الكاف، مع حدوث تطور على بعضها من حيث زيادتها العليا التي ظهرت على هيئة فرع نباتي كما في النقش الرابع (لوحة٣) ، كما وردت في معظم النقوش موضوع الدراسة قريبة من الشكل الذي نكتب به حاليًا، مع ميل العراقة جهة اليمين قليلًا (لوحات١، ٢، ٤، ٩)؛ أما حرفا الراء والزاي، فقد وردت في نقوش نجران موضوع الدراسة بأشكال مختلفة، سواء في وضعه العربي الصحيح كما في النقش

الخامس والسابع والثامن والثاني عشر (لوحات٤، ٥، ٨) ، أو باشتماله على لواحق زخرفية من أوراق نباتية أو أشكال مدببة كما في الشاهد الثالث والرابع (لوحة ٢، ٣)؛ أما حرف الراء والزاي فقد وردا بنفس الهيئة التي نكتب بها حاليًا كما في الشاهد الثاني، والخامس حتى الشاهد الثالث عشر (لوحات ١، ٤: ٩)، فيما عدا بعض النماذج التي تشابه فيها حرف الراء مع حرف النون[٦٠] حيث وردتا في شكلين، الأول: يظهر به الترطيب والليونة في كتابتهما فاتخذتا إما شكلًا مقوسًا كما في الشاهد الأول، أو شكلًا مقوسًا مرتفعًا نحو أعلى جهة اليمين ثم ترجع بتقويس آخر نحو اليسار منتهية بهيئة خطافية كما هو الحال في النقش الرابع (لوحة٣)، أو أوراق نباتية من طرفين كما في النقش الثالث (لوحة٢).

أما حرفا السين والشين فجاءت هي الأخرى متنوعة، ففي الشاهد الثامن والثاني عشر استخدم الخطاط الشكل القديم الذي رسمت فيه الأسنان على هيئة مثلثات (لوحات٨)، كما رسمت على هيئة خطوط وقوائم عريضة ورفيعة وبارتفاعات متفاوتة في باقي الشواهد (لوحات١، ٣، ٧)، وفي بعض الأحيان يجمع الخطاط بين الشكلين في بعض الشواهد كما في الشاهد الثالث والثالث عشر (لوحات ٢، ٩)؛ أما حرفا الصاد والضاد فعلى الرغم من قلة عدد نماذجها الواردة في النقوش موضوع الدراسة، كما في الشاهد الثامن والتاسع والثاني عشر (لوحات٦، ٨) فإن الخطاط دمج فيها بين التأثيرات النبطية[٦١]– والتي يمكن ملاحظتها في ظهور القائم القصير– والتطور الذي تم عليها خلال فترة الدراسة فجاءت ذات شكل قريب من البيضاوي بوضع أفقي؛ أما حرفا الطاء والظاء فقد وردتا في نقوش نجران موضوع الدراسة بثلاث هيئات: الأولى جاء فيها على شكل مستطيل يميل جهة اليمين كما في الشاهد الأول، مع تصميم نهاية الطالع بهيئة مشقوقة والتي تعد من التأثيرات النبطية كما سبق وذكرت، أما الهيئة الثانية فقد جاء فيها حرف الطاء الوسطية على هيئة مستطيلة والطالع يميل جهة اليمين قليلًا مع تشكيل نهايته على هيئة مثلث جهة اليسار منه كما في الشاهد الثاني (لوحة١)، وجاءت الهيئة الثالثة بالشاهد السابع والثالث عشر بهيئة بيضاوية وذات طالع قصير (لوحات ٥، ٩).

أما حرفا العين والغين فقد وردت المبتدئة على ثلاث هيئات؛ الأولى تأخذ فيها العين شكلًا قريبًا من الهيئة المستعملة حاليًا كما في الشواهد الأول والثالث والخامس والسابع والثالث عشر (لوحات٢، ٤، ٥، ٩) ، والهيئة الثانية جاءت العراقة العليا على هيئة معقوفة للداخل كما في الشاهد الثاني والرابع والتاسع (لوحات ١، ٣، ٦) ، وتأخذ الهيئة الثالثة شكلاً قريبًا من الشكل الحدوي بحيث تتقارب فيه طرفا فتحة العين كما في الشاهد الثامن والثاني عشر (لوحة ٨)، في حين وردت كل من العين المتوسطة والمختتمة على شكل مثلث مقلوب ذي قنطرة وبذلك تخلصت من التأثيرات النبطية التي كانت تظهر فيها دون قنطرة،[٦٢] كما في الشاهد الأول والثاني والشواهد من الرابع حتى الشاهد العاشر، والثاني عشر (لوحات ١، ٣، ٦، ٨)، واتخذت العين المتوسطة بالشاهد الثالث عشر هيئة معين قائم على أحد زواياه (لوحة ٩)؛ أما حرفا الفاء والقاف فقد جاءت المبتدئة مثلثة الشكل كما في الشاهد الثالث والخامس والسابع (لوحات ٢، ٤، ٥)، وبهيئة دائرية كاملة الاستدارة مرتكزة على قائم قصير في الشواهد الثامن والتاسع والثالث عشر (لوحات ٦، ٩)، وتتشابه مع حرف الواو كما في الشواهد الرابع والسادس والحادي عشر والثاني عشر (لوحات ٣، ٧، ٨)، وفي الشاهد الأول جاء حرف القاف مشقوقًا من أعلى، وهو ما تميزت به نهايات معظم حروف هذا النقش.

أما حرف الكاف الذي ورد في أربعة نقوش فقط من الشواهد موضوع الدراسة فيلاحظ أنها لاتزال متأثرة بالأساليب النبطية، فقد جاءت المبتدئة منها بالشاهد

الأول والنهائية بالشاهد العاشر تشبه حرف الدال مع امتداد العراقة العليا باستدارة للخلف وتنتهي من أعلى بهيئة مشقوقة، أما النهائية في الشاهد الرابع والسادس (لوحة ٣) فقد جاءت من خطين أحدهما بشكل أفقي يقوم عليه عراقة تنتهي من أعلي بهيئة مثلث يشبه الورقة النباتية جهة اليسار؛ أما حرف اللام فقد جاءت المبتدئة منها في نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة على شكلين، الأول بسيط على هيئة قائم ينتهي من أعلى بخط مائل للداخل كما في الشواهد من الثامن وحتى الثالث عشر (لوحات٦، ٩)، أما الشكل الثاني فينتهي فيه القائم بهيئة مثلث إما جهة اليمين كما في الشاهد الأول، أو جهة اليسار كما في الشواهد الثالث والخامس والسادس والسابع (لوحات٢، ٤، ٥)، أما اللام المتوسطة فجاءت على هيئة قائم كما في الشواهد الأول والرابع والسادس والسابع والتاسع والعاشر والثالث عشر (لوحات٣، ٥، ٦، ٩)، وفي الشواهد الثاني والثالث انتهى القائم بهيئة مثلث جهة اليسار (لوحات ١، ٢)؛ وتأخذ اللام ألف في نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة عدة أشكال يتقاطع فيها طرفاها من أعلى مؤلفة شكلًا خطافيًا، منها ما جاءت قاعدته بهيئة مثلثة ويتقوس طرفا اللام ألف من أعلى للداخل كما في الشاهد الأول، ومنها ما جاءت قاعدته بهيئة مثلثة وتتقابل طرفا اللام ألف مكونة شكلاً معينًا كما في الشاهد الرابع (لوحة ٣)، وجاءت قاعدة الشاهدين الخامس والسادس على هيئة معين ينطلق من زاويته العلوية طرفا اللام ألف باستقامة إلي أعلى وبشكل متساو (لوحة ٤)، أما اللام ألف ذات القاعدة المستديرة فجاء طرفا اللام ألف بتقويس من أعلي نحو الداخل بعض الشيء مما أضفى عليهما شكلًا جماليًا كما في الشاهد الثامن والتاسع والثالث عشر (لوحات ٦، ٩).

أما حرف الميم فقد جاءت عقدة الميم المبتدئة أو المتوسطة أو المختتمة كاملة الاستدارة في النقوش الثاني والخامس والسابع والثامن والحادي عشر والثالث عشر (لوحات١، ٤، ٥، ٧، ٩)، كما جاءت عقدة الميم فوق مستوى التسطيح كما في النقوش السابع والثامن والحادي عشر (لوحات٥، ٧)، وجاء إسبال عراقة الميم دون مستوى التسطيح كما في حرف الميم المختتمة بالنقش الخامس والسادس والثامن حتى الثالث عشر (لوحات٤، ٦، ٩)، وقد زخرف الفنان عراقة الميم بورقة ذات طرفين كما في النقش الرابع (لوحة ٣)، وفي الميم المختتمة بالشاهد الثالث قام الخطاط بثني عراقة الميم المختتمة لأعلى مع الارتداد جهة اليسار بهيئة خطافية (لوحة٢).

وتشابه حرف النون في نقوش نجران موضوع الدراسة إلي حد كبير مع حرف الراء كما سبق وذكرت، فاتخذتا شكلًا مقورًا بُترت فيه عراقة النون فبدت كحرف الراء، كما في النون المختتمة في النقوش الثاني والخامس وحتى الحادي عشر (لوحات١، ٤، ٧)، أو شكلًا مقوسًا مرتفعًا نحو أعلى جهة اليمين ثم ترجع بتقويس آخر نحو اليسار منتهية بهيئة خطافية كما هو الحال في النقش الأول، أو تنتهي عراقة النون بورقة ثنائية كما في النون المختتمة بالنقش الثالث (لوحة ٢)، أما النون المتوسطة فقد جاءت على شكلين، الأول على هيئة قائم غير مرتفع كما في النقوش الأول والثالث والرابع والسابع وحتى الثالث عشر (لوحات٢، ٣، ٥، ٩)، أما الشكل الثاني للنون المتوسطة فجاءت على هيئة قائم تنتهي بشكل مثلث جهة اليسار كما في النقش الثاني والخامس والسادس (لوحات ١، ٤).

واتخذ حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة الشكل النبطي،[٦٣] كما في النقش الأول والثاني والخامس (لوحات ١، ٤)، كما أخذت الهاء المبتدئة والمتوسطة شكل دائرة مشقوقة من وسطها بخط مائل كما في النقوش الثامن والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر (لوحات ٧، ٩)، وجاءت الهاء المتوسطة في النقش الثالث هيئة مثلث (لوحة ٢)، كما جاءت الهاء المتوسطة بعقدة واحدة

فوق مستوى التسطيح كما في النقش الثاني والخامس والثاني عشر (لوحات ١، ٤، ٨)، وجاءت الهاء المختتمة بصور متعددة، إما على شكل نصف دائرة تقوم على قائم قصير وتنتهي من أعلى بشكل مثلث جهة اليسار وتشبه في شكلها العام رأس الطائر كما في النقوش الثاني والثالث والثامن (لوحات ١، ٢)، أو تنتهي من أعلى بورقة ثنائية كما في النقش الرابع (لوحة ٣)، أو أن تأخذ قمة دائرة الهاء من أعلى هيئة مثلثة كما في النقوش الخامس والسابع والثاني عشر (لوحات ٤، ٥، ٨).

أما حرف الواو، فقد اتخذت عقدة الواو الهيئة المستديرة كما في النقش الثاني والخامس وثاني عشر والثالث عشر (لوحات١، ٤، ٨، ٩)، وكتب حرف الواو بصعود مثنى إلى أعلى متخذة هيئة رقبة البجعة وذلك في النقش الثالث (لوحة ٢)، وشُكلت عراقة الواو بورقة من طرفين في النقش الرابع (لوحة ٣)، وثُلثت عقدة الواو في النقش الخامس والسادس والسابع والعاشر (لوحات ٤، ٥)، في حين أُهملت عقدة الواو فبدت كالراء كما في النقش الأول؛ أما حرف الياء فقد جاءت مرة على شكلها العربي الصحيح ومرة أخرى جاءت في شكلها النبطي (الياء الراجعة)[٦٤] كما هو الحال في النقش الثالث (لوحة ٢)، وتنزوي الياء المقصورة المختتمة من أسفل جهة اليمين ثم إلي اليسار دون الصعود لأعلى في النقش الثاني والتاسع (لوحات ١، ٦)، وجاءت صاعدة لأعلي في النقش الثامن والثالث عشر (لوحة ٩).

ومما يلاحظ على نقوش نجران موضوع الدراسة أيضًا أن الخطاط فيها أصبح يكتفي بتحقيق الغرض الأساسي من النقش، وهو توثيق حدث الوفاة لأشخاص معينين والدعاء لهم دون أن يعطي اهتمامًا بجمال الخط بالقدر الذي تبرز معه الجوانب الفنية المميزة له بخلاف المراحل السابقة، والتي حظي فيها الخط بعناية فائقة؛ حيث يمكننا رصد تباين بين هذه المجموعة من حيث جودة الخط، فمنها ما بلغ درجة متقدمة من الإتقان سواء في أسلوب الخط، أو طريقة تنفيذ الحفر مثل النقش الأول والثاني والرابع (لوحات١، ٣)، ومنها ما قلت جودة الخط والتنفيذ فيه، واختلت به النسب وقواعد الخط، وذلك من حيث طول مدات الحروف وعرضها،[٦٥] وخاصة النقش الثاني عشر (لوحة ٨)، وهي تدل في مجملها على مدى رغبة الخطاط في منطقة نجران ومحاولته المستمرة لتجويد الخط وتحسينه وتجويده، سواء فيما يتعلق بتنفيذ الكتابات وتوزيعها، أو فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية والفنية وتوزيعها وإن جاءت قليلة إلي حد ما، مع عدم انتظام أسطر بعض النقوش بسبب طبيعة الواجهة الصخرية للحجر المستخدم (لوحات ٦، ٧، ٩).

كما يلاحظ تنوع الصيغ اللفظية المستخدمة في نقوش نجران موضوع الدراسة، وإن اشترك بعضها في بعض العبارات مثل بداية النقش بالبسملة؛ حيث كتب معظمها على سطر واحد كما في الشواهد الثاني والخامس والسادس والسابع والثامن والثالث عشر، والشواهد الأول، والرابع، والعاشر، والحادي عشر (لوحات ١، ٣، ٤، ٧،٥، ٩)، وإن كان في بعض الشواهد ألحق بالبسملة في السطر الأول بعض الكلمات مثل (الحمد لله) كما في الشاهد السابع والحادي عشر (لوحات ٥، ٧)، في حين كُتب نموذج واحد على ثلاثة أسطر كما في الشاهد الثاني عشر (لوحة ٨)، والتي بدأت كتابة البسملة فيه من السطر الثالث، كما بدأ نقش (جميع بن علي '١') بالدعاء بطلب الرحمة، أما نقش (حمامه بنت سهل) فقد بدأ بعبارة (الحمد لله) .

ويلاحظ أن معظم الشواهد التي بين أيدينا لم تتضمن نصوصها الآيات القرآنية المعتادة، وإنما كان الحرص على طلب الرحمة للمتوفى، والدعاء له من الأمور المهمة في مضامينها وصيغها كما هو الحال في شواهد القبور الإسلامية الأخرى؛[٦٦] حيث كانت صيغ الأدعية المستقاة

من آيات قرآنية هي الأكثر انتشارًا على الشواهد موضوع الدراسة، والتي تهدف إلي طلب المغفرة والرحمة وهي ظاهرة تقليدية في الكتابات الشاهدية بصورة عامة منذ القرن الأول الهجري – السابع الميلادي، وتتماشى بطبيعة الحال مع الموت، وتضم ألفاظًا مقتبسة من القرآن الكريم، بمعنى أن الدعاء ليس نصًا قرآنيًا كما هو المتبع في كثير من الأدعية القرآنية أو الأدعية المأثورة.

فعبارة (اللهم إذا جمعت الأولين والأخرين) من صيغ طلب العفو والطمأنينة للمتوفى التي وردت بشكل ملحوظ على عدد من النقوش الشاهدية موضوع الدراسة فجاءت بالنقوش السادس، والتاسع، والعاشر، والثالث عشر (لوحات ٤، ٦، ٩)؛ حيث يلاحظ وجود كلمات وردت متفرقة في عدة آيات قرآنية فمثلًا كلمة (جمعت) وردت في الآية (هذا يوم الفصل جمعناكم و الأولين)،[٦٧] وكذلك في آية (فكيف إذا جمعناهم ليوم لا ريب فيه)،[٦٨] وفي آية (ونفخ في الصور فجمعناهم جمعا)؛[٦٩] كما جاءت كلمة (الأولين) بمفردها خمسة وعشرين مرة في خمس عشرة سورة، والتي منها على سبيل المثال (إن هذا إلا أساطير الأولين)،[٧٠] وجاءت (الأولين) مقرونة (بالأخرين) في آيتين قرآنيتين في (ثلة من الأولين وقليل من الأخرين)،[٧١] (ثلة من الأولين وثلة من الأخرين)،[٧٢] وجاءت مجتمعة في قوله تعالي: (قل إن الأولين والأخرين لمجموعون إلي ميقات يوم معلوم)،[٧٣] وهي الآية التي استنبط منها هذا الدعاء.[٧٤]

وهذه العبارة من الصيغ المعتاد وجودها على كثير من شواهد الحجاز وعشم والسرين،[٧٥] كما وجدت على نقش يؤرخ بأواخر القرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع الهجري بمجموعة العبيكان بالرياض،[٧٦] وغيرها من المواقع.[٧٧] وغير ذلك من النماذج سواء من الحجاز[٧٨] أو من مصر.[٧٩]

كما ورد دعاء طلب الرحمة للمتوفى (يا أرحم الراحمين) على النقش السادس والنقش العاشر (لوحة ٤)، وكلمات هذا الدعاء مأخوذة من (أرحم الراحمين) الواردة في أربع آيات قرآنية منها في قوله تعالي: (وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين)،[٨٠] وقوله تعإلي (فالله خير حافظًا وهو أرحم الراحمين)،[٨١] وقوله تعالي: (يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين)،[٨٢] وقوله تعالى: (وأيوب إذ نادي ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين)،[٨٣] وهي من الصيغ التي ظهرت بصيغ متعددة على الشواهد الإسلامية.[٨٤]

ويلاحظ اختتام النقاش في كل من شاهد راشد بن سالم '١' (لوحة ٤)، وشاهد جعفر بن السابق ابن سعد بعبارة (أرحم الراحمين)، في حين اختتم شاهد جميع بن علي '٢' (لوحة ٦)، وشاهد حمامه بنت سهل (لوحة ٨).

وهذا الدعاء من الأدعية التي وردت على العديد من الشواهد الإسلامية داخل الحجاز وخارجها والتي منها على سبيل المثال لا الحصر نقش باسم مصعب بن شيبة حاجب الكعبة من مكة مؤرخ بالقرن ٢هـ/٨م.[٨٥]

ومن الأدعية التي وردت ضمن النقوش موضوع الدراسة أيضًا دعاء التضرع إلي الله للمتوفى بصيغة 'واجعل....من ورثة جنة النعيم'، والذي ورد على النقش السادس والتاسع والعاشر والثاث عشر(لوحات ٤، ٦، ٩)، وقد استوحي هذا الدعاء من قوله تعالى 'واجعلني من ورثة جنة النعيم'؛[٦٨] أما دعاء (الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون) الوارد بالنقش الثامن مقتبس من الآية (إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون)،[٨٧] وهي من الصيغ المعتاد وجودها على كثير من شواهد القبور في الحجاز.[٨٨]

أما دعاء (ادخلوها بسلام) شاهد قبر جُميع بن علي '١'، فمستوحى من قوله تعالى: (ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ)،[٨٩] أما دعاء 'اجعله من عباده الصالحين الذين لا خوفٌ عليهم

ولا هم يحزنون' والذي ورد على نفس النقش مستوحي من عدة آيات قرآنية منها (ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون)،[٩٠] والآية (فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[٩١] والآية (فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[٩٢] والآية (لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[٩٣] والآية (من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحًا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[٩٤] والآية (فمن آمن وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[٩٥] والآية (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[٩٦] وقد ظهرت هذه الصيغة على بعض النقوش الشاهدية الإسلامية المعاصرة.[٩٧]

أما دعاء طلب الحشر مع الصالحين الذي ورد على شاهد قبر جهينة بنت عبد الله بن إبراهيم ابن هزيمة، فهو من العبارة الدعائية التي وردت على شواهد القبور الإسلامية؛[٩٨] كما أن صيغة طلب المغفرة التي استخدمت في شاهد جميع بن علي '١' هي من الأدعية التي كانت معروفة بنقوش نجران والتي من نماذجها نقش مؤرخ بسنة ٤٦هـ، باسم عبد الله بن ديرام، وآخر مؤرخ بسنة ٢٢٠هـ،[٩٩] أما صيغة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، في شاهد جميع بن علي '٢' (لوحة ٦) ، فدعاء مشتق من الآية القرآنية (إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليمًا).[١٠٠]

ومن الصيغ الدعائية التي انتشرت على نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة أيضًا دعاء طلب الحشر مع النبي والقديسين والأبرار، وقد وردت بصيغ مختلفة، منها (حشرها في زمرة القديسين) كما في نقش حسينه بنت ربيع (لوحة ٥)، ونقش جزيله (لوحة ٧) ، ونقش آمنة بنت عذال (لوحة ٩)؛ كما ورد هذا الدعاء بصيغة (وحشره في زمره نبيه المختار) كما في نقش جميع بن علي '١'، ونقش حمامه بنت سهل (لوحة ٨)؛ وورد هذا الدعاء أيضًا بنقش جهينة بنت عبد الله بصيغة (وحشرها في زمره الأبرار الطيبين) .

ومن الظواهر التي يمكن ملاحظتها على نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة ظاهرة الفصل والوصل، والتي يقصد بها فصل بعض حروف الكلمة الواحدة عن بعض،[١٠١] وتفريقها في السطر والذي يليه، وقد يكون الدافع وراء ذلك هو ضيق آخر السطر عن إثبات الكلمة بتمامها، فيعمد الخطاط إلي تفريقها بين سطرين من أجل وصلها وإكمالها،[١٠٢] وهي ظاهرة انتشرت على شواهد القبور المبكرة، وتعكس تأثيرًا نبطيًا على الكتابة العربية الإسلامية،[١٠٣] كما في شاهد قبر جهينة بنت عبد الله بن إبراهيم بن هزيمة، وشاهد قبر غنية ابنة الجعد بن محمود (لوحة ٣)، وشاهد قبر راشد بن سالم ١ (لوحة ٤)، وشاهد قبر حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب بن أبي الجهم (لوحة ٥)، وشاهد قبر جعفر بن السابق بن سعيد بن سلام، وشاهد قبر حمامه بنت سهل (لوحة ٨)، وشاهد قبر آمنة عذال بنت برش (موسى) (لوحة٩)، وتعد هذه الظاهرة من الخصائص الكتابية للكثير من النقوش الإسلامية لاسيما بالحجاز.[١٠٤]

أسلوب التأريخ

جاء أسلوب التأريخ بمجموعة النقوش الشاهدية بنجران موضوع الدراسة على أسلوبين الأول: حددت فيه شهر الوفاة يليه اليوم ثم السنة الهجرية، وهو الأسلوب الذي صيغ به تاريخ شاهد واحد فقط كالآتي (توفى في شهر شوال ليله السبت على عشر باقيه فيه من سنه ثنتين وتسعين سنه وخمس ميه سنه)، والأسلوب الثاني: حدد فيه الشهر مباشرة دون تحديد لليوم، يلي ذلك السنة الهجرية وهو الأسلوب المتبع في صياغة تواريخ معظم الشواهد موضوع الدراسة مثل (توفيت رحمها الله في شعبان سنه ست عشره سنه وخمسمايه سنه)، (توفيت رحمها الله في شهر المحرم سنه تسع سنه وخمسميه

سنه سبعين)، (توفيت في (شهر) صفر لسنه ست واربعين وستمايه سنه) وغير ذلك من الأمثلة.

كما يلاحظ على صيغة التاريخ الواردة على النقوش المؤرخة بنجران موضوع الدراسة البدء بالأرقام الأدنى، كما أن الكاتب ألحق كلمة 'سنة' قبل وبعد تاريخ الوفاة، وهو أمر شائع في كثير من النقوش الإسلامية على مر العصور، وفي مواقع مختلفة من العالم الإسلامي.[١٠٥]

العناصر الفنية والزخرفية

على الرغم من قلة العناصر الفنية المستخدمة في زخرفة النقوش الشاهدية موضوع الدراسة وما تميزت به من بساطة، فإن الخطاط استعاض عنها بإخراج الحروف بطريقة فنية دقيقة، ومن العناصر الزخرفية المستخدمة في تزيين نقوش نجران موضوع الدراسة:

أشكال المعينات: والتي في تزيين القسم العلوي لبعض نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة؛ حيث صمم المعين يرتكز بإحدى زواياه على الجانب العلوي من الإطار، كما في شاهد فاطمة ابنة محمد بن حميد (لوحة ١)، وشاهد راشد بن سالم '٢' (لوحة ٤) ، ونقش جعفر ابن السابق بن سعد، وهذا الشكل الهندسي من العناصر التي استخدمت على النقوش الشاهدية الإسلامية المعاصرة.[١٠٦]

وزين شاهد راشد بن سالم '١' بمثلث معدول يقطعه مثلث آخر مقلوب بمنتصف، القسم العلوي للإطار، وشكل المثلث من العناصر الزخرفية التي استخدمت على النقوش الشاهدية الإسلامية.[١٠٧]

ومن العناصر الفنية التي استخدمت في نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة أيضا الأشكال المعقوفة أو الخطوط المتقاطعة: بنقش حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب بن أبي الجهم (لوحة ٥) ظهرت بشواهد مقبرة المعلاة حيث زين بها الإطار الذي يحيط بنقش شاهد باسم الحسن بن عبد الله بن وثاب المدني مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي.[١٠٨]

أما الإطارات المستخدمة في الأحجار الشاهدية موضوع الدراسة فجاءت بسيطة،[١٠٩] واقتصر الإطار في كل من شاهد فاطمة ابنة محمد بن حميد (لوحة ١)، وشاهدي راشد بن علي '٢،١' (لوحة ٤)، وشاهد حسنيه بنت ربيع (لوحة ٥)، على إطار بسيط من أعلى ويمتد قليلا على الجانبين، في حين يحيط بشاهد جميع بن علي '٢' (لوحة ٦)، إطار من جميع الجهات وهو ما ساعد عليه طبيعة ومساحة سطح قطعة الحجر المنفذة عليها الكتابة، والحقيقة لقد ساعدت هذه الإطارات على إعطاء الشاهد مسحة جمالية، مع المساعدة في تنظيم الأسطر.

زخرفة المثلث: والذي نفذ على شاهد قبر راشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي '١'، وهو من العناصر الفنية التي جاءت على مجموعة من شواهد القبور وإن جاءت بهيئة مقلوبة والتي منها شواهد مقبرة المعلاة بمكة المكرمة، مثل شاهد باسم أحمد بن محمد بن أحمد المروزني، مؤرخ بـ ق٣هـ/٩م،[١١٠] وشاهد باسم يوسف بن عبد الرازق، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[١١١] وشاهد باسم سلمة بن محمد بن أبي عاصم العصامي، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[١١٢] وشاهد باسم إبراهيم بن جبر مولى الحكيم، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[١١٣] وشاهد باسم أحمد بن محمد الشريني مؤرخ بعام ٣٢٩هـ–٩٤٠م،[١١٤] وشاهد آخر باسم عزيزة بنت نصير بن المفرط مؤرخ بالقرن الرابع الهجري– العاشر الميلادي،[١١٥] وكذلك شاهد باسم وهيب بن أحمد بن العلاء بن وهيب مؤرخ بالقرن الرابع الهجري– العاشر الميلادي،[١١٦] وشاهد باسم نبيلة بنت فرج الأطر النابلسي مؤرخ بعام ٤٢٠هـ–١٠٢٩م،[١١٧] وعلى شاهد

باسم سرية بنت نصيب مؤرخ بالقرن الرابع الهجري– العاشر الميلادي،[118] وعلى شاهد قبر باسم أبو بكر محمد بن عيسى بن الحكم الإسكندراني مؤرخ بالقرن الرابع الهجري–العاشر الميلادي،[119] وشاهد باسم أبو الحسن أحمد بن يعقوب السيرافي مؤرخ بعام ٣٦٣هـ–٩٧٣م،[120] وشاهد باسم محمد بن عبدالرحمن بن عتبة مؤرخ بالقرن الرابع الهجري–العاشر الميلادي،[121] وشاهد باسم إبراهيم وعلي إبني موسى بن سراج اللخمي الأندلسي مؤرخ بـ ق٤هـ/١٠م،[122] وشاهد باسم سليمة أم أحمد بن يوسف بن النعمان هاشم مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي.[123]

وهكذا لاحظنا مدى اهتمام الفنان بمنطقة نجران باستخدام الزخارف الهندسية المختلفة لتزيين الأحجار الشاهدية في تأكيد منه على اعتماد الفن الإسلامي في كثير من مبادئه على المفاهيم الهندسية، والذي يعتبره البعض الأساس الذي ينطلق منه الفنان في تشكيلاته المختلفة.[124]

أما الزخارف النباتية فإلي جانب كونها من العناصر الفنية والجمالية التي استخدمت في زخرفة الأحجار الشاهدية، فأن البعض رأى أن الحرص على استخدامها هو رمزيتها إلي الخير والخصب والنماء، والتي تعد نعمة من نعم الله،[125] وقد استخدمت الزخارف النباتية بنقش غنية ابنة الجعد (لوحة ٣) ، والذي كُتب بالخط الكوفي الذي أتاحت طبيعته التي تقبل التشكيل الزخرفي، ولذا برع النقاش في تزيين حروفه بالأفرع والأوراق النباتية ونصفي مروحة نخيلية بالقسم العلوي للشاهد، وقد جاءت هذه الزخارف بهيئة قريبة من الطبيعة، كما زين من أعلى بزوج من الأوراق القلبية المزدوجة، جاء التجويف الداخلي بينهما مفرغًا على هيئة القلب، وهذه الزخرفة من العناصر النباتية التي يمكن مشاهدتها على بعض النقوش الشاهدية الإسلامية.[126]

الخاتمة والنتائج

تناول هذا البحث دراسة أثرية فنية تحليلية لثلاثة عشر من الأحجار الشاهدية غير المنشورة من نجران محفوظة في متحف نجران للآثار والتراث، والتي يتميز معظمها بأنها مؤرخة في الفترة من القرن السادس الهجري – الثاني عشر الميلادي وحتى القرن الثامن الهجري – الرابع عشر الميلادي؛ حيث تمت قراءة النقوش قراءة صحيحة وتحليلها تحليلًا فنًّا من خلال أساليب الخطوط التي كُتبت بها، وأنواعها، وتحليل ومقارنة ما تضمه من عناصر زخرفية وفنية، وصيغ لفظية، بالإضافة إلي تأريخ النقوش غير المؤرخة بدراسة أنواع خطوطها وأسلوب تنفيذها ومقارنتها بمثيلاتها المؤرخة سواء في نجران أو في غيرها من مناطق الحجاز لاسيما منطقة مكة المكرمة التي كانت منطقة نجران مرتبطة بها في كثير من مراحلها التاريخية.

وقد اتُّبع في دراسة هذه النقوش منهج علمي يقوم على محورين: الأول: الدراسة التحليلية للنقوش موضوع الدراسة من أسلوب الخط والصياغة، وأسلوب التأريخ، والعناصر الفنية والزخرفية، أما المحور الثاني: فهو التعريف بالنقوش وتحليل كل نقش تحليلاً فنيًّا وبيان مميزات مدرسة الحجاز الكتابية، والوقوف على التأثيرات النبطية بها، فضلاً عن الإشارة إلي النواحي الزخرفية وغير ذلك من النواحي الفنية واللغوية لها.

واتضح مدى ما وصل اليه فن الخط من تطور وتجويد في منطقة نجران رغم بساطة أساليب تنفيذ معظم النقوش موضوع الدراسة، مع التأكيد على مهارة أهل نجران في نقش الحجارة وتشكيلها، وخلصت الدراسة إلي مجموعة من النتائج من أهمها:

- أوضحت الدراسة أن التشابه الواضح بين مجموعة النقوش موضوع الدراسة وأشكال حروفها

وتجانسها، وصيغها اللفظية، لكونها نقشت في فترات زمنية متقاربة، وأن من قاموا بنقشها في أغلب الظن كانوا ممن سكنوا منطقة نجران أو ضواحيها.

- أكدت الدراسة أن نقوش نجران الشاهدية حافظت على خصائص مدرسة الحجاز الكتابية وسماتها.
- بينت الدراسة أن أسلوب الخط في النقوش المؤرخة موضوع الدراسة لم يسجل تباينًا كبيرًا يمكن على أساسه تحديد أكثر من مرحلة انتقالية في تطور الخط بمنطقة نجران، والاختلافات بينها جاءت لتعدد النقاشين وتباين مهارتهم، ومدى إلمامهم بقواعد الخط، ومعرفتهم للنسب.
- أوضحت الدراسة أن النقوش موضوع الدراسة تمثل مرحلة لاحقة لمراحل سبقتها في تطور الخط العربي بمنطقة نجران، اكتفى فيها الخطاط بتحقيق الغرض الأساسي من النقش، وهو توثيق حدث الوفاة لأشخاص معينين والدعاء لهم دون أن يعطي اهتمامًا بجمال الخط بالقدر الذي تبرز معه الجوانب الفنية المميزة له بخلاف المراحل السابقة.
- أوضحت الدراسة أن هناك ارتباطًا واضحًا بين نقوش منطقة نجران بمثيلاتها بمنطقة مكة المكرمة، وهو تأكيد على انتشار المدرسة المكية في صناعة الشواهد بجنوب الجزيرة العربية.
- بينت الدراسة تنوع الصيغ اللفظية المستخدمة في نقوش نجران موضوع الدراسة، وإن اشترك بعضها في بعض العبارات.
- أوضحت الدراسة إمكانية أن يكون للشخص الواحد أكثر من نقش، وهي ربما تدل على علو المكانة الاجتماعية أو السياسية أو المادية لأصحابها.
- أوضحت الدراسة تنوع العناصر الزخرفية المستخدمة في تزيين أحجار نجران الشاهدية موضوع الدراسة بين زخارف هندسية من شكل النجمة السداسية، والمعينات، والمثلثات، والأشكال المعقوفة، والخطوط المستقيمة كإطارات، وكذلك الزخارف النباتية والتي اقتصرت على شاهد واحد وهو نقش غنية ابنة الجعد.

الدراسة التحليلية للنقوش الشاهدية بنجران

ضمت النقوش الشاهدية موضوع الدراسة أسماء اثني عشر من الشخصيات التي عاشت في نجران؛ وماتت على ترابها، ودفنت في مقابرها، والتي للأسف لم تصلنا عنها معلومات أو ترجمات في المصادر الأدبية أو كتب التراجم خاصة في جنوب الجزيرة العربية التي بين أيدينا، وخلت نقوشها من أسماء أو توقيعات الخطاطين، فمن حيث الشكل: يلاحظ أنها كتبت بالخط الحجازي المتقن (الكوفي ذي الطرف المتقن) أو الحجازي اللين (النسخي)، أو الخط الحجازي المورق (الكوفي المورق) ، وإن كان استخدام الخط الكوفي المورق (الحجازي المورق) جاء على نطاق ضيق حيث استخدم في كتابة النقوش التاسع والعاشر والخامس عشر (لوحات ٧، ١١)، في حين كُتبت معظم النقوش بالخط الكوفي البسيط (الحجازي ذي الطرف المتقن) (لوحات ١، ٢، ٤، ٨، ١٠)، ونُفذت هذه النقوش إما بطريقة الحفر البارز، من خلال ترك الحروف بارزة بعد حفر ما حولها من مساحة في قاعدة الشاهد المحيطة بالحروف نفسها وهو الأسلوب المستخدم في كتابات الشاهد التاسع والنقش الرابع عشر (لوحات ٧، ١١)، أو أنها نفذت بطريقة الكشط أو الحز (الحفر غير العميق) وهذا الأسلوب سهل التنفيذ ولذا كُتبت به معظم النقوش موضوع الدراسة (لوحات ١، ٦، ٨، ٩، ١٠) ، وهو الأسلوب الذي كتبت به النقوش على الأحجار في الكثير من مناطق الحجاز مثل تلك الكتابات المؤرخة بمنطقة الصويدرة.[١٢٧]

أسلوب الخط والصياغة

لم يسجل أسلوب الخط في النقوش المؤرخة موضوع الدراسة تباينًا كبيرًا يمكن على أساسه تحديد أكثر من مرحلة انتقالية في تطور الخط بمنطقة نجران، إذ إن هذا التباين وإن كان موجودًا فعلًا، فهو نتيجة تعدد النقاشين وتباين مهارتهم، ومدى إلمامهم بقواعد الخط الذي يكتب به سواء الخط الحجازي المتقن[١٢٨] أو الحجازي اللين (النسخي)، أو الخط الحجازي المورق (الكوفي المورق)، ومعرفتهم للنسب، خصوصًا وأن الفترة الزمنية التي تنتمي اليها هذه النقوش المؤرخة لا تتجاوز ٢١٣ سنة.

ولذلك يمكن اعتبار هذه المجموعة تمثل مرحلة لاحقة لمراحل سبقتها في تطور الخط العربي بمنطقة نجران، أصبح الخطاط فيها يكتفي بتحقيق الغرض الأساسي من النقش، وهو توثيق حدث الوفاة لأشخاص معينين والدعاء لهم دون أن يعطي اهتمامًا بجمال الخط بالقدر الذي تبرز معه الجوانب الفنية المميزة له بخلاف المراحل السابقة، والتي حظي فيها الخط بعناية فائقة؛ حيث يمكننا رصد تباين بين هذه المجموعة من حيث جودة الخط، فمنها ما بلغ درجة متقدمة من الإتقان سواء في أسلوب الخط، أو طريقة تنفيذ الحفر مثل النقش الأول والتاسع والعاشر والثاني عشر (لوحات ١، ٧، ٨)، ومنها ما قلت جودة الخط والتنفيذ فيه، واختلت به النسب وقواعد الخط، وذلك من حيث طول مدات الحروف وعرضها[١٢٩]، وخاصة النقش السابع (لوحة٥)، وهي تدل في مجملها على مدى رغبة الخطاط في منطقة نجران ومحاولته المستمرة لتجويد الخط وتحسينه وتجويده، سواء فيما يتعلق بتنفيذ الكتابات وتوزيعها، أو فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية والفنية وتوزيعها وإن جاءت قليلة إلي حد ما، مع عدم انتظام أسطر بعض النقوش بسبب طبيعة الواجهة الصخرية للحجر المستخدم (لوحات ٤، ٦، ٩).

كما يلاحظ تنوع الصيغ اللفظية المستخدمة في نقوش نجران موضوع الدراسة، وإن اشترك بعضها في بعض العبارات مثل بداية النقش بالبسملة؛ حيث كتب معظمها على سطر واحد كما في الشواهد الأول والثاني والثالث والرابع والخامس والثامن، والشواهد من التاسع حتى الثالث عشر (لوحات ١، ٢، ٣، ٦، ٩، ١١)، وإن

الحروف	الألف			الباء/التاء/الثاء			الجيم/الحاء/الخاء			الدال/الذال			الراء/الزاء			السين/الشين			الصاد/الضاد			الطاء/الظاء		
رقم الشاهد	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية
١																								
٢																								
٣																								
٤																								
٥																								
٦																								
٧																								
٨																								
٩																								
١٠																								
١١																								
١٢																								
١٣																								

جدول تحليل حروف النقوش

الحروف	العين/الغين			الفاء/القاف			الكاف			اللام واللام ألف			الميم			النون			الهاء			الواو			الياء		
رقم الشاهد	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية	المبتدئة	المتوسطة	النهائية
١																											
٢																											
٣																											
٤																											
٥																											
٦																											
٧																											
٨																											
٩																											
١٠																											
١١																											
١٢																											
١٣																											

جدول تحليل حروف النقوش

كان في بعض الشواهد ألحق بالبسملة في السطر الأول بعض الكلمات مثل (الحمد لله) كما في الشاهد الرابع والثالث عشر (لوحات ٣، ٩)، في حين كُتب نموذج واحد على ثلاثة أسطر كما في الشاهد السابع (لوحة ٥)، والتي بدأت كتابة البسملة فيه من السطر الثالث، كما بدأ نقش (جميع بن علي '١') بالدعاء بطلب الرحمة، أما نقش (حمامه بنت سهل) فقد بدأ بعبارة (الحمد لله) .

ويلاحظ أن معظم الشواهد التي بين أيدينا لم تتضمن نصوصها الآيات القرآنية المعتادة، وإنما كان الحرص على طلب الرحمة للمتوفى، والدعاء له من الأمور المهمة في مضامينها وصيغها كما هو الحال في شواهد القبور الإسلامية الأخرى؛[١٣٠] حيث كانت صيغ الأدعية المستقاة من آيات قرآنية هي الأكثر انتشارًا على الشواهد موضوع الدراسة، والتي تهدف إلي طلب المغفرة والرحمة وهي ظاهرة تقليدية في الكتابات الشاهدية بصورة عامة منذ القرن الأول الهجري – السابع الميلادي، وتتماشي بطبيعة الحال مع الموت، وتضم ألفاظًا مقتبسة من القرآن الكريم، بمعنى أن الدعاء ليس نصًا قرآنيًا كما هو المتبع في كثير من الأدعية القرآنية أو الأدعية المأثورة.

فعبارة (اللهم إذا جمعت الأولين والأخرين) من صيغ طلب العفو والطمأنينة للمتوفى التي وردت بشكل ملحوظ على عدد من النقوش الشاهدية موضوع الدراسة فجاءت بالنقوش الثالث والسادس، والثامن، والحادي عشر (لوحات٢، ٤، ٦)؛ حيث يلاحظ وجود كلمات وردت متفرقة في عدة آيات قرآنية فمثلًا كلمة (جمعت) وردت في الآية (هذا يوم الفصل جمعناكم و الأولين)،[١٣١] وكذلك في آية (فكيف إذا جمعناهم ليوم لا ريب فيه)،[١٣٢] وفي آية (ونفخ في الصور فجمعناهم جمعًا)؛[١٣٣] كما جاءت كلمة (الأولين) بمفردها خمسة وعشرين مرة في خمس عشرة سورة، والتي منها على سبيل المثال (إن هذا إلا أساطير الأولين)،[١٣٤] وجاءت (الأولين) مقرونة (بالأخرين) في آيتين قرآنيتين في (ثلة من الأولين وقليل من الأخرين)،[١٣٥] (ثلة من الأولين وثلة من الأخرين)،[١٣٦] وجاءت مجتمعة في قوله تعالي: (قل إن الأولين والأخرين

لمجموعون إلي ميقات يوم معلوم)،[١٣٧] وهي الآية التي استنبط منها هذا الدعاء.[١٣٨]

وهذه العبارة من الصيغ المعتاد وجودها على كثير من شواهد الحجاز وعشم والسرين،[١٣٩] كما وجدت على نقش يؤرخ بأواخر القرن الثالث الهجري وبداية القرن الرابع الهجري بمجموعة العبيكان بالرياض،[١٤٠] وغيرها من المواقع.[١٤١] وغير ذلك من النماذج سواء من الحجاز[١٤٢] أو من مصر.[١٤٣]

كما ورد دعاء طلب الرحمة للمتوفى (يا أرحم الراحمين) على النقش الثالث والنقش الحادي عشر (لوحة ٢)، وكلمات هذا الدعاء مأخوذة من (أرحم الراحمين) الواردة في أربع آيات قرآنية منها في قوله تعالى: (وأدخلنا في رحمتك وأنت أرحم الراحمين)،[١٤٤] وقوله تعالى (فالله خير حافظًا وهو أرحم الراحمين)،[١٤٥] وقوله تعالي: (يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين)،[١٤٦] وقوله تعالي: (وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين)،[١٤٧] وهي من الصيغ التي ظهرت بصيغ متعددة على الشواهد الإسلامية.[١٤٨]

ويلاحظ اختتام النقاش في كل من شاهد راشد بن سالم '١' (لوحة ٢)، وشاهد جعفر بن السابق ابن سعد بعبارة (أرحم الراحمين)، في حين اختتم شاهد جميع بن علي '٢' (لوحة ٤)، وشاهد حمامه بنت سهل (لوحة ٥)، ونقش عبد العزيز بن محمد (لوحة ٨)، بعبارة (وسلم تسليما) .

وهذا الدعاء من الأدعية التي وردت على العديد من الشواهد الإسلامية داخل الحجاز وخارجها والتي منها على سبيل المثال لا الحصر نقش باسم مصعب بن شيبة حاجب الكعبة من مكة مؤرخ بالقرن ٢هـ/٨م .[١٤٩]

ومن الأدعية التي وردت ضمن النقوش موضوع الدراسة أيضًا دعاء التضرع إلي الله للمتوفى بصيغة «واجعل.... من ورثة جنة النعيم»، والذي ورد على النقش الثالث والسادس والثامن والنقش الحادي عشر (لوحات ٢، ٤، ٦)، وقد استوحي هذا الدعاء من قوله تعالى 'واجعلني من ورثة جنة النعيم'؛[١٥٠] أما دعاء (الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون) الوارد بالنقش الخامس مقتبس من الآية (إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون)،[١٥١] وهي من الصيغ المعتاد وجودها على كثير من شواهد القبور في الحجاز.[١٥٢]

أما عبارة التوحيد والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم التي وردت على نقش عبد العزيز ابن محمد بن عثمان (لوحة ٨)، فمن الأدعية الهامة لكونه البضاعة الرابحة بالثواب عند الملاقاة في يوم الحشر،[١٥٣] ويتماشى سياق هذا الدعاء مع روح الآية القرآنية الكريمة (قل إنما أنا بشر مثلكم يوحي إلي أنما إلهكم إله واحد فمن كان يرجو لقاء ربه فليعمل عملاً صالحًا ولا يشرك بعبادة ربه أحدًا).[١٥٤]

أما دعاء (ادخلوها بسلام) شاهد قبر جُميع بن علي '١'، مستوحى من قوله تعالي: (ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ)،[١٥٥] أما دعاء 'اجعله من عباده الصالحين الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون' والذي ورد على نفس النقش فمستوحى من عدة آيات قرآنية منها (ادخلوا الجنة لا خوف عليكم ولا أنتم تحزنون)،[١٥٦] والآية (فمن تبع هداي فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[١٥٧] والآية (فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[١٥٨] والآية (لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[١٥٩] والآية (من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحًا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[١٦٠] والآية (فمن آمن وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[١٦١] والآية (ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون)،[١٦٢] وقد ظهرت هذه الصيغة على بعض النقوش الشاهدية الإسلامية المعاصرة.[١٦٣]

وقد جاء الإقرار بالألوهية في نقش باسم عبد العزيز بن محمد بن عثمان بصيغة (يشهد ان لا اله إلا الله وحده لا شريك له وان محمدا عبده ورسوله) (لوحة ٨) ، وهي من الصيغ التي شاع استخدامها في النقوش الإسلامية سواء في الحجاز أو غيرها من الأقطار الإسلامية الأخرى؛[١٦٤] أما دعاء طلب الحشر مع الصالحين الذي ورد على شاهد قبر جهينة بنت عبد الله ابن إبراهيم بن هزيمة، فهو من العبارة الدعائية التي وردت على شواهد القبور الإسلامية؛[١٦٥] كما أن صيغة طلب المغفرة التي استخدمت في شاهد جميع بن علي '١' هي من الأدعية التي كانت معروفة بنقوش نجران والتي من نماذجها نقش مؤرخ بسنة ٤٦هـ، باسم عبد الله بن ديرام، وآخر مؤرخ بسنة ٢٢٠هـ.[١٦٦]

أما صيغة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، في شاهد جميع بن علي '٢' (لوحة ٤)، دعاء مشتق من الآية القرآنية (إن الله وملائكته يصلون على النبي يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليمًا)؛[١٦٧] أما طلب التوبة في نقش أحمد بن الحارث المهدي (لوحة ١١) فهو أمر حث عليه القرآن الكريم كما في قوله تعالى: (إن الله هو التواب الرحيم)،[١٦٨] وقوله تعالى:(فمن تاب من بعد ظلمه وأصلح فإن الله يتوب عليه إن الله غفور رحيم)،[١٦٩] وقوله تعالى: (ويتوب الله على المؤمنين والمؤمنات)،[١٧٠] وهي من الصيغ التي شاع استخدامها بنقوش طريق الحج الشامي،[١٧١] وروارة،[١٧٢] وغير ذلك من الأمثلة.

ومن الصيغ الدعائية التي انتشرت على نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة أيضًا دعاء طلب الحشر مع النبي والقديسين والأبرار، وقد وردت بصيغ مختلفة، منها (حشرها في زمرة القديسين) كما في نقش حسينه بنت ربيع (لوحة ٣)، ونقش آمنة بنت عذال (لوحة ٦)، ونقش جزيلة (لوحة ٩)؛ كما ورد هذا الدعاء بصيغة (وحشره في زمره نبيه المختار) كما في نقش جميع بن علي '١'، ونقش حمامه بنت سهل (لوحة ٥)؛ وورد هذا الدعاء أيضا بنقش جهينة بنت عبد الله بصيغة (وحشرها في زمره الأبرار الطيبين) .

ومن الظواهر التي يمكن ملاحظتها على نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة ظاهرة الفصل والوصل، والتي يقصد بها فصل بعض حروف الكلمة الواحدة عن بعض،[١٧٣] وتفريقها في السطر والذي يليه، وقد يكون الدافع وراء ذلك هو ضيق آخر السطر عن إثبات الكلمة بتمامها، فيعمد الخطاط إلي تفريقها بين سطرين من أجل وصلها وإكمالها،[١٧٤] وهي ظاهرة انتشرت على شواهد القبور المبكرة، وتعكس تأثيرًا نبطيًا على الكتابة العربية الإسلامية،[١٧٥] كما في شاهد قبر راشد بن سالم (لوحة ٢)، وشاهد قبر حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب ابن أبي الجهم (لوحة ٣)، وشاهد قبر حمامه بنت سهل (لوحة ٥)، وشاهد قبر آمنة عذال بنت برش (موسى) (لوحة ٦)، وشاهد قبر غنية ابنة الجعد بن محمود (لوحة ٧)، وشاهد قبر جعفر ابن السابق بن سعيد بن سلام، وشاهد قبر جهينة بنت عبد الله بن إبراهيم بن هزيمة، وتعد هذه الظاهرة من الخصائص الكتابية للكثير من النقوش الإسلامية لاسيما بالحجاز.[١٧٦]

أسلوب التأريخ

جاء أسلوب التأريخ بمجموعة النقوش الشاهدية بنجران موضوع الدراسة على أسلوبين؛ الأول: حدد فيه شهر الوفاة يليه اليوم ثم السنة الهجرية، وهو الأسلوب الذي صيغ به تاريخ شاهد واحد فقط كالآتي: (توفى في شهر شوال ليله السبت على عشر باقيه فيه من سنه ثنتين وتسعين سنه وخمس ميه سنه)، والأسلوب الثاني: حدد فيه الشهر مباشرة دون تحديد لليوم، يلي ذلك السنة الهجرية وهو الأسلوب المتبع في صياغة تواريخ معظم الشواهد موضوع الدراسة مثل (توفيت رحمها الله في شعبان سنه ست عشره سنه وخمسمايه سنه)، (توفيت

رحمها الله في شهر المحرم سنه تسع سنه وخمسميه سنه سبعين)، (توفيت في (شهر) صفر لسنه ست واربعين وستمايه سنه) وغير ذلك من الأمثلة.

كما يلاحظ على صيغة التاريخ الواردة على النقوش المؤرخة بنجران موضوع الدراسة البدء بالأرقام الأدنى، كما أن الكاتب ألحق كلمة 'سنة' قبل وبعد تاريخ الوفاة، وهو أمر شائع في كثير من النقوش الإسلامية على مر العصور، وفي مواقع مختلفة من العالم الإسلامي.[١٧٧]

العناصر الفنية والزخرفية

على الرغم من قلة العناصر الفنية المستخدمة في زخرفة النقوش الشاهدية موضوع الدراسة وما تميزت به من بساطة، فإن الخطاط استعاض عنها بإخراج الحروف بطريقة فنية دقيقة، ومن العناصر الزخرفية المستخدمة في تزيين نقوش نجران موضوع الدراسة:

زخرفة النجمة السداسية:[١٧٨] وهي من العناصر الزخرفية الهندسية التي انتشرت انتشارًا كبيرًا على شواهد القبور الإسلامية في مناطق مختلفة من العالم الإسلامي،[١٧٩] وهي الزخرفة التي نفذت على نقش عبد العزيز بن محمد بن عثمان، والتي رسمت في نهاية النقش (لوحة ٨)، وكان الغرض من رسمها كعنصر زخرفي لملء الفراغ،[١٨٠] ويرى البعض أن رسم هذا العنصر الزخرفي على شواهد القبور ربما يكون له أهمية رمزية حيث جاءت تعبيرًا عن الدعاء للمتوفى بأن ينور الله له قبره، وعلو المنزلة، وصعود الروح إلي السماء،[١٨١] وهي من العناصر الزخرفية الهندسية التي استخدمت بشكل واضح على الكثير من شواهد القبور، ومن أقدم الشواهد التي ظهر عليها هذا العنصر شاهد قبر مؤرخ بسنة ١٨٥هـ/٨٠١م.[١٨٢] كما نقش هذا العنصر الزخرفي على العديد من شواهد القبور المؤرخة بالقرنين الثالث والرابع الهجريين مثل شاهدي قبر مؤرخين بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي بمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.[١٨٣]

كما نقش هذا العنصر الزخرفي على العديد من شواهد قبور مقبرة المعلاة والتي منها على سبيل المثال شاهد مؤرخ بالقرن الثالث الهجري– التاسع الميلادي باسم محمد بن عبد الرحمن ابن الجبرتي،[١٨٤] وعلى شاهد باسم حبيب الخادم الأندلسي مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[١٨٥] وشاهد باسم ريعان مولاة عبد الواسعي الجرجاني، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[١٨٦] ونقش بشكل مزدوج على شاهد باسم نوفه بنت حليم مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[١٨٧] ونفذ داخل دائرة على شاهد باسم أمة الرحيم ابنة عبد الرحمن بن ستر مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[١٨٨] وعلى شاهد باسم أم الحسن بنت محمود مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[١٨٩] وشغل من الداخل بدائرة مفصصة على شاهد باسم أم عبد الرحمن ابنة عيسى بن عمرو الفارسي مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[١٩٠] وظهرت على شاهد قبر من عليب مؤرخ بشهر رمضان سنة ٤١٦هـ – نوفمبر١٠٢٥م،[١٩١] وعلى شاهد باسم رحمة بنت محمد المخزومي مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[١٩٢] وشاهد باسم خديجة بنت منان مؤرخ بعام ٤٧٧هـ – ١٠٨٤م،[١٩٣] وشاهد باسم لبانة ابنة زياد بن سعيد بن محمد مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي.[١٩٤]

كما استخدمت أشكال المعينات في تزيين القسم العلوي لبعض نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة؛ حيث صمم المعين يرتكز بإحدى زواياه على الجانب العلوي من الإطار، كما في شاهد فاطمة ابنة محمد بن حميد (لوحة١)، وشاهد راشد بن سالم '٢' (لوحة٢)، ونقش جعفر بن السابق ابن سعد، وهذا الشكل الهندسي من العناصر التي استخدمت على النقوش الشاهدية

الإسلامية المعاصرة.[١٩٥]

وزين شاهد راشد بن سالم '١' بمثلث معدول يقطعه مثلث آخر مقلوب بمنتصف القسم العلوي للإطار، وشكل المثلث من العناصر الزخرفية التي استخدمت على النقوش الشاهدية الإسلامية.[١٩٦]

ومن العناصر الفنية التي استخدمت في نقوش نجران الشاهدية موضوع الدراسة أيضًا الأشكال المعقوفة أو الخطوط المتقاطعة: بنقش حسينه بنت ربيع بن سليمان بن وهب بن أبي الجهم (لوحة٣)، ظهرت بشواهد مقبرة المعلاة حيث زين بها الإطار الذي يحيط بنقش شاهد باسم الحسن بن عبد الله بن وثاب المدني مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي.[١٩٧]

أما الإطارات المستخدمة في الأحجار الشاهدية موضوع الدراسة فجاءت بسيطة،[١٩٨] واقتصر الإطار في كل من شاهد فاطمة ابنة محمد بن حميد (لوحة١)، وشاهدي راشد بن علي '١،٢' (لوحة٢)، وشاهد حسنيه بنت ربيع (لوحة٣)، على إطار بسيط من أعلى ويمتد قليلاً على الجانبين، في حين يحيط بشاهد جميع بن علي '٢' (لوحة٤)، إطار من جميع الجهات وهو ما ساعد عليه طبيعة ومساحة سطح قطعة الحجر المنفذة عليها الكتابة، والحقيقة لقد ساعدت هذه الإطارات على إعطاء الشاهد مسحة جمالية، مع المساعدة في تنظيم الأسطر.

زخرفة المثلث: والذي نفذ على شاهد قبر راشد بن سالم بن أبي رفاعة الساعدي '١'، وهو من العناصر الفنية التي جاءت علي مجموعة من شواهد القبور وإن جاءت بهيئة مقلوبة والتي منها شواهد مقبرة المعلاة بمكة المكرمة، مثل شاهد باسم أحمد بن محمد بن أحمد المروزني، مؤرخ بـ ق٣هـ/٩م،[١٩٩] وشاهد باسم يوسف بن عبد الرازق، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري– التاسع الميلادي،[٢٠٠] وشاهد باسم سلمة بن محمد بن أبي عاصم العصامي، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[٢٠١] وشاهد باسم إبراهيم بن جبر مولى الحكيم، مؤرخ بالقرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي،[٢٠٢] شاهد باسم أحمد بن محمد الشريني مؤرخ بعام ٣٢٩هـ –٩٤٠م،[٢٠٣] وشاهد آخر باسم عزيزة بنت نصير بن المفرط مؤرخ بالقرن الرابع الهجري–العاشر الميلادي،[٢٠٤] وكذلك شاهد باسم وهيب بن أحمد بن العلاء بن وهيب مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[٢٠٥] وشاهد باسم نبيلة بنت فرج الأطر النابلسي مؤرخ بعام ٤٢٠هـ– ١٠٢٩م،[٢٠٦] وعلى شاهد باسم سرية بنت نصيب مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[٢٠٧] وعلى شاهد قبر باسم أبو بكر محمد بن عيسى بن الحكم الإسكندراني مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[٢٠٨] وشاهد باسم أبو الحسن أحمد ابن يعقوب السيرافي مؤرخ بعام ٣٦٣هـ – ٩٧٣م،[٢٠٩] وشاهد باسم محمد بن عبد الرحمن بن عتبة مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي،[٢١٠] وشاهد باسم إبراهيم وعلي إبني موسى ابن سراج اللخمي الأندلسي مؤرخ بـ ق٤هـ/١٠م،[٢١١] وشاهد باسم سليمة أم أحمد بن يوسف بن النعمان هاشم مؤرخ بالقرن الرابع الهجري – العاشر الميلادي.[٢١٢]

أما الزخارف النباتية فقد اقتصرت في مجموعة الشواهد موضوع الدراسة على شاهد واحد وهو نقش غنية ابنة الجعد (لوحة٧)، والذي كُتب بالخط الكوفي الذي أتاحت طبيعته التي تقبل التشكيل الزخرفي، ولذا برع النقاش في تزيين حروفه بالأفرع والأوراق النباتية ونصفي مروحة نخيلية بالقسم العلوي للشاهد، وقد جاءت هذه الزخارف بهيئة قريبة من الطبيعة، كما زين من أعلى بزوج من الأوراق القلبية المزدوجة، وجاء التجويف الداخلي بينهما مفرغًا على هيئة القلب، وهذه الزخرفة من العناصر النباتية التي يمكن مشاهدتها على بعض النقوش

الشاهدية الإسلامية.[٢١٣]

الخاتمة والنتائج

تناول هذا البحث دراسة أثرية فنية تحليلية لخمسة عشر من الأحجار الشاهدية غير المنشورة من نجران محفوظة في متحف نجران للآثار والتراث، والتي يتميز معظمها بأنها مؤرخة في الفترة من القرن السادس الهجري – الحادي عشر الميلادي وحتى القرن الثامن الهجري – الثالث عشر الميلادي؛ حيث تمت قراءة النقوش قراءة صحيحة وتحليلها تحليلًا فنيًا من خلال أساليب الخطوط التي كُتبت بها، وأنواعها، وتحليل ومقارنة ما تضمه من عناصر زخرفية وفنية، وصيغ لفظية، بالإضافة إلي تأريخ النقوش غير المؤرخة بدراسة أنواع خطوطها وأسلوب تنفيذها ومقارنتها بمثيلاتها المؤرخة سواء في نجران أو في غيرها من مناطق الحجاز لاسيما منطقة مكة المكرمة التي كانت منطقة نجران مرتبطة بها في كثير من مراحلها التاريخية.

وقد اتُّبع في دراسة هذه النقوش منهج علمي يقوم على محورين؛ الأول: الدراسة التحليلية للنقوش موضوع الدراسة من أسلوب الخط والصياغة، وأسلوب التأريخ، والعناصر الفنية والزخرفية، أما المحور الثاني: فهو التعريف بالنقوش وتحليل كل نقش تحليلاً فنيًا وبيان مميزات مدرسة الحجاز الكتابية، والوقوف على التأثيرات النبطية بها، فضلاً عن الإشارة إلي النواحي الزخرفية وغير ذلك من النواحي الفنية واللغوية لها.

واتضح مدى ما وصل اليه فن الخط من تطور وتجويد في منطقة نجران رغم بساطة أساليب تنفيذ معظم النقوش موضوع الدراسة، مع التأكيد على مهارة أهل نجران في نقش الحجارة وتشكيلها، وخلصت الدراسة إلي مجموعة من النتائج من أهمها:

- أوضحت الدراسة أن التشابه الواضح بين مجموعة النقوش موضوع الدراسة وأشكال حروفها وتجانسها، وصيغها اللفظية، لكونها نقشت في فترات زمنية متقاربة، وأن من قاموا بنقشها في أغلب الظن كانوا ممن سكنوا منطقة نجران أو ضواحيها.
- أكدت الدراسة أن نقوش نجران الشاهدية حافظت على خصائص مدرسة الحجاز الكتابية وسماتها.
- بينت الدراسة أن أسلوب الخط في النقوش المؤرخة موضوع الدراسة لم يسجل تباينًا كبيرًا يمكن على أساسه تحديد أكثر من مرحلة انتقالية في تطور الخط بمنطقة نجران، والاختلافات بينها جاءت لتعدد النقاشين وتباين مهارتهم، ومدى إلمامهم بقواعد الخط، ومعرفتهم للنسب.
- أوضحت الدراسة أن النقوش موضوع الدراسة تمثل مرحلة لاحقة لمراحل سبقتها في تطور الخط العربي بمنطقة نجران، اكتفى فيها الخطاط بتحقيق الغرض الأساسي من النقش، وهو توثيق حدث الوفاة لأشخاص معينين والدعاء لهم دون أن يعطي اهتمامًا بجمال الخط بالقدر الذي تبرز معه الجوانب الفنية المميزة له بخلاف المراحل السابقة.
- أوضحت الدراسة أن هناك ارتباطًا واضحًا بين نقوش منطقة نجران بمثيلاتها بمنطقة مكة المكرمة، وهو تأكيد على انتشار المدرسة المكية في صناعة الشواهد بجنوب الجزيرة العربية.
- بينت الدراسة تنوع الصيغ اللفظية المستخدمة في نقوش نجران موضوع الدراسة، وإن اشترك بعضها في بعض العبارات.
- لم تتضمن نصوص نقوش نجران موضوع الدراسة الآيات القرآنية المعتادة، وإنما كان الحرص على طلب والمغفرة للمتوفى، من خلال الأدعية المستقاة

من آيات قرآنية.

- أوضحت الدراسة إمكانية أن يكون للشخص الواحد أكثر من نقش، وهي ربما تدل على علو المكانة الاجتماعية أو السياسية أو المادية لأصحابها.

- أوضحت الدراسة تنوع العناصر الزخرفية المستخدمة في تزيين أحجار نجران الشاهدية موضوع الدراسيين زخارف هندسية من شكل النجمة السداسية، والمعينات، والمثلثات، والأشكال المعقوفة، والخطوط المستقيمة كإطارات، وكذلك الزخارف النباتية والتي اقتصرت على شاهد واحد وهو نقش غنية ابنة الجعد.

الهوامش

* ملحوظة: قام الباحث الأول (د.ياسر إسماعيل) بقراءة النقوش وتفريغها ودراستها دراسة أثرية فنية، وتحليل مضامينها وعناصرها في حين قام الباحث الثاني(أ.عبدالعزيز العمري) بتصوير النقوش والمساعدة في قراءتها.

١ حرص الباحثان على نشر هذا الشاهد كمدخل للتعرف على خط سير التطور الذي مر به الخط الحجازي بنجران في الفترة موضوع الدراسة.

٣ عن تسمية نجران راجع: غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية (ق١–ق٤هـ/ق٧–ق١٠م) ، ط١، مطابع العبيكان (الرياض، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٤م) ، ٣٠–٣١.

٤ ينقسم جنوب شبه الجزيرة العربية من الناحية الجغرافية إلي قسمين: الأول يشمل ساحل البحر الأحمر ويعرف بتهامة، والقسم الثاني فيضم الأجزاء الجبلية ويعرف بالسروات وأحيانًا نجد، وتعتبر نجران أشهر مناطق هذا القسم. غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ٢٢. وانظر أيضًا: أيوب صبري باشا، مرآة جزيرة العرب، ترجمة وتعليق أحمد فؤاد متولي والصفصافي أحمد المرسي، ط١، دار الآفاق العربية (القاهرة، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م) ، ٢١٨.

٥ عبد الرحمن الطيب الأنصاري، صالح بن محمد جابر آل مريح، نجران منطلق القوافل، ضمن سلسلة قرى ظاهرة على طريق البخور (٣)، دار القوافل للنشر والتوزيع (الرياض، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م)، ١١.

٦ تميزت نجران بموقع متوسط جعلها محط التقاء القوافل التجارية بين اليمن والحجاز وأطراف شبه الجزيرة العربية، وهو ما أكسبها قوة اقتصادية كبيرة. عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآل مريح، نجران منطلق القوافل، ١٨؛ غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ٣١.

٧ عبد الرحمن بكر كباوي وآخرون، حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية ١٤١١هـ–١٩٩٠م. وادي الدواسر– نجران، أطلال، العدد الرابع عشر (الرياض، ١٤١٦هـ–١٩٩٦م) ، ٤٧.

٨ الأطلس التاريخي للمملكة العربية السعودية، منشورات دارة الملك عبدالعزيز (الرياض، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م) ، ٢١٦–٢١٧. وجبل السراة هو الحد بين تهامة ونجد. أقاليم الجزيرة العربية بين الكتابات العربية القديمة والدراسات المعاصرة، الجمعية الجغرافية الكويتية (الكويت، ١٤٠١هـ–١٩٨١م) ، ٢٩.

٩ محمد بن أحمد العقيلي، نجران في أطوار التاريخ، ط١ (١٤٠٤هـ–١٩٨٤م) ، ٤٨–٤٩.

١٠ محمد بن أحمد العقيلي، نجران في اطوار التاريخ، ٤١–٤٤. وللاستزادة عن قبائل نجران انظر: فتحي محمد أبو عيانة، دراسات في جغرافية شبه جزيرة العرب، دار المعرفة الجامعية (القاهرة، ١٩٩٤م)، ١٥؛ عبد الرحمن بكر كباوي وآخرون، حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية، ٤٦–٤٧.

١١ عبدالله بن علي بن مسفر، السراج المنير في سيرة أمراء عسير، مؤسسة الرسالة، د.ت، ١٤٤–١٤٥.

١٢ غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ١٨٨–١٨٩.

١٣ تنوع الأجناس القاطنة في نجران أمر طبيعي نظرًا لموقع المنطقة تجاريًا وعسكريًا مع ارتباطها بمكة والطائف من ناحية، وشمال اليمن من ناحية أخرى. غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ٢٠٠–٢٠١.

١٤ عبد الواحد محمد راغب دلال، البيان في تاريخ جازان وعسير ونجران، جـ١، العصر الجاهلي حتى الدولة العثمانية، ط١ (١٤١٦هـ–١٩٩٥م)، ٢٢–٢٣؛ محمد بن أحمد العقيلي، نجران في أطوار التاريخ، ١٥.

١٥ سورة البروج، آية رقم ٤.

١٦ وهي وادي نجران، وادي حبونة، وادي تثليث، وادي بيشة، وادي رانية، وادي تربة. فؤاد حمزة، في بلاد عسير، ط٢، مكتبة النصر الحديثة (الرياض، ١٣٨٨هـ–١٩٦٨م) ، ١٦٧–١٧٠.

١٧ عبد الواحد محمد راغب دلال، البيان في تاريخ جازان وعسير ونجران، جـ١، ١٢٤.

١٨ عبد الواحد محمد راغب دلال، البيان في تاريخ جازان وعسير ونجران، جـ١، ٢٣٦–٢٥٥، ٢٧٥؛ غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ١٢٥–١٢٦.

١٩ وهو ما قد يفسر أن أهل نجران كانوا على المذهب السني الشافعي خلال القرون الإسلامية الأولى والوسيطة. غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ١١١.

٢٠ عبد الواحد محمد راغب دلال، البيان في تاريخ جازان وعسير ونجران، جـ١، ٢٨٠–٢٨٣؛ غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ١٢٦–١٣٧. وللاستزادة عن تاريخ نجران عبر العصور راجع: عبد الرحمن الطيب الأنصاري

وآخرون، نجران منطلق القوافل، ١٢–١٧، ٣٠–٣٢.

٢١ انظر على سبيل المثال: ابن حوقل (أبي القاسم، كتاب المسالك والممالك، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٧٣م، صـ٣١، ٣٢؛ المقدسي (شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر البناء الشامي المعروف بالبشاري)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، مطبعة بريل، ١٨٧٧م، ٦٧، ٨٧؛ ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م، جـ٤، صـ١٣٩؛ الزبيدي، (محب الدين أبو الفيض١٢٩٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٠٦هـ، جـ٣، صـ٥٥٦؛ يوريس زارانيس وآخرون، تقرير مبدئي عن مسح وتنقيب نجران/الأخدود في عام ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، العدد السابع، الطبعة الثانية، (الرياض،١٤٢٢هـ–٢٠٠١م)، ٢١.

٢٢ وهي أحدى قرى نجران، وهي قرية كبيرة، تقع على بُعد ٥ كم من موقع الأخدود الأثري، تتألف من عدة قبائل أهمها آل حيدر، وآل عباس، ويقال إن أكثر أهلها من وائلة، وكانت تضم ١٠٠ بيت. عنها راجع: فؤاد حمزة، في بلاد عسير، ١٨١، ١٨٤. ويعتبرها البعض أنها حصن نجران وسرير ملكها. محمد بن أحمد العقيلي، نجران في أطوار التاريخ، ١١٠.

٢٣ تسمى حاليًا بحديقة الملك فهد وهي تقع في الجزء الجنوبي من مدينة نجران، شرق المدينة الأثرية.

٢٤ أحمد بن عمر الزيلعي، شواهد القبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، الطبعة الأولى، دار الآثار الإسلامية (الكويت، ١٤٠٩هـ–١٩٨٩م)، ٣؛ أحمد بن عمر الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب، ط١، مكتبة الملك فهد الوطنية (الرياض، ١٤١٥هـ–١٩٩٥م) ، ٧–٨.

٢٥ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية غير منشورة من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، ط١، مؤسسة ليان للثقافة (الرياض، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م) ، ١١.

٢٦ الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانة؛ الزيلعي، الآثار الإسلامية بمنطقة الباحة: الخلف والخليف آثارهما ونقوشهما الإسلامية، ط١ (الرياض، ١٤١٧هـ–١٩٩٧م) ؛ أحمد بن عمر الزيلعي، نقوش تهامة الشاهدية: إهمالها والعبث بها، في ندوة الآثار في المملكة العربية السعودية حمايتها والمحافظة عليها، مجلدان، وكالة الآثار والمتاحف (الرياض، ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م) .

٢٧ عوض بن علي السبإلي الزهراني وأخرون، تقرير مبدئي عن حفرية الأخدود بمنطقة نجران، الموسم الثاني–١٤١٧هـ–١٩٩٦م، أطلال، العدد السادس عشر (الرياض،١٤٢١هـ–٢٠٠١م) ، ١٣–٣٥.

٢٨ عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون، نجران منطلق القوافل، ٥٣.

٢٩ للتعرف على جانب منها راجع:

A. Grohmann, Expedition Philpy - Ryckmans, Lippens en Arabie, II Partie - Textes épigraphiques Tom I, Arabic Inscriptions, ed. publications Univrtaires, Institu Orientaliste,(Louvain, 1962) ; H.Philby, St. John Bridger, Najran inscriptions, 1885-1960., Tritton, A. S. RA, (Royal Asiatic Society, 1944) .

٣٠ عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون، نجران منطلق القوافل، ٥٢؛ عبدالرحمن بكر كباوي وآخرون، حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية، ٥١.

٣١ عبد الرحمن الطيب الأنصاري وآخرون، نجران منطلق القوافل، ٥٣.

٣٢ عبد الرحمن بكر كباوي وآخرون، حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية، ٥١، لوحات٣١، ٣٢.

٣٣ سعد بن عبد العزيز الراشد، نقش مؤرخ من العصر الأموي مجهول الموقع من منطقة جنوب الحجاز، ضمن دراسات في الآثار، الكتاب الأول، بمناسبة مرور عشر سنوات على إنشاء قسم الآثار والمتاحف، جامعة الملك سعود (الرياض، د.ت) ، ٢٦٦–٢٦٧.

٣٤ غيثان بن علي بن جريس، نجران دراسة تاريخية حضارية، ٣٢٣.

٣٥ عبد الرحمن بكر كباوي وآخرون، حصر وتسجيل الرسوم والنقوش الصخرية، ٤٦.

٣٦ التي كانت مصدرًا رئيسيًّا لصناعة وتصدير شواهد القبور داخل الحجاز وخارجها.انظر على سبيل المثال:

A.Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah (3rd – 7th /9th-13th Centuries) it's History, Archaeology and Epigraphy, Ph. D. Thesis, (Durham University, 1983) .

٣٧ علي أحمد إبراهيم الطايش، العناصر الزخرفية في أحجار مقبرة المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة (من القرن الخامس الهجري إلي نهاية القرن السابع الهجري ق١١ –١٣م)، ضمن دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الجزيرة العربية من القرن الخامس حتى نهاية القرن السابع الهجري، الندوة العالمية السادسة، الكتاب السادس، (الرياض، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م)، ٣٦٢.

٣٨ حرص الباحث في النماذج المفرغة، واللوحات الفوتوغرافية الواردة في الدراسة على تجنب النقوش المتشابهة، والاقتصار على وضع نموذج واحد منها تجنبا للتكرار والتطويل، مع مراعاة الترتيب التاريخي للنقوش سواء المؤرخة أو تلك التي قام الباحثان بتأريخها لبيان تطور الخط وأساليبه بنجران خلال فترة الدراسة.

٣٩ انظر على سبيل المثال: محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢١٦، لوحة٣٥؛ أحمد بن عمرالزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانة، ٥٣، ٦٠، لوحات٧–أ، ٧–ب؛ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١٢٩، لوحة١١، ٢١٩.

٤٠ شعيب بن عبد الحميد بن سالم الدوسري، إمتاع السامر بتكملة متعة الناظر، ط٢، دار النصر للطباعة الإسلامية (القاهرة، ١٩٨٧م)،

٣٩، هامش ١ من نفس الصفحة؛ فؤاد حمزة، في بلاد عسير، ١٧٩.

٤١ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية بمكتبة الملك فهد الوطنية – دراسة في خصائصها الفنية وتحليل مضامينها، مطابع نجد التجارية (الرياض، ١٤٢٠هـ–١٩٩٩م) ، ١٢٢.

٤٢ بناءً على مقارنته بشاهد قبر مؤرخ بسنة ٥٣٠هـ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي (١٩٦٩م)، ٢٦٣.

٤٣ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١٣٢.

٤٤ يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ط١، دار الغرب الإسلامي (بيروت، ١٩٩٤م) ، ٢٥؛ وللاستزادة عن هذه الظاهرة انظر: حسين مصطفي حسين رمضان، الإعجام في ضوء الكتابات الأثرية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السابع، (القاهرة، ١٩٩٦م) .

٤٥ يلاحظ التشابه الواضح بين نوع وأسلوب الخط المستخدم في هذا الشاهد، وكذلك الصيغ الدعائية لشاهد من مقبرة المعلاة باسم موسي بن عمران بن عبدالله الحوار مؤرخ بـ ق ٢هـ. ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية المحفوظة بمتحف مكة المكرمة للآثار والتراث (المجموعة الرابعة)، الهيئة العامة للسياحة والآثار، سلسلة دراسات أثرية محكمة رقم٣ (الرياض، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م)، ٥٦، لوحة٩، ٥٨، شكل٩، ٥٩.

٤٦ فؤاد حمزة، في بلاد عسير، ١٧٦.

٤٧ والتي اقتضت الضرورة إنشاءه لخدمة قرية الحمر التي تقع جنوب موقع الأخدود الأثري.

٤٨ في بعض حروف الكلمات التي تلتبس على القارئ، وهو الأمر الذي ظل معمولاً به حتى العصر العباسي. يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ١٠٧.

٤٩ مما يؤسف له أننا لم نعثر فيما بين أيدينا من كتب تراجم ومصادر تاريخية علي ترجمة لهذا الشخص.

٥٠ والتي تعرف بالعين ذات القنطرة. محمد فهد عبدالله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢١٤.

٥١ حيث لا يفصلهم سوى شارع مستحدث بعرض٥١م.

٥٢ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، ط١، تهامة للنشر (جدة، ١٤٠٥هـ–١٩٨٤م)، ٢١٨، ٢٢٩، شكل١٩، لوحة٣٩.

٥٣ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢١٨، ٢٢٥، لوحة٣٨.

٥٤ أحمد بن عمر الزيلعي، مدينة جازان الأثرية في ضوء نقش مؤرخ سنة ٨٦٨هـ/١٤٦٤م، الدارة، العدد الثاني، السنة العشرون، المحرم، صفر، ربيع الأول (الرياض، ١٤١٥هـ)، ١٠٦. وهي إحدي خصائص خط الثلث.

٥٥ هكذا في النقش والصحيح (بسم الله) .

٥٦ سعد عبدالعزيز بن سعد الراشد، نقوش إسلامية مؤرخة من الصويدرة – المملكة العربية السعودية، الدارة، العدد الرابع، السنة السابعة عشرة (الرياض، ١٤١٣هـ) ، ٤٥، ٤٧، ٤٩.

٥٧ استخدمت المصادر وبعض الدراسات الحديثة مصطلح الخط الحجازي والخط المكي والخط المدني كأسماء لمجموعة الخطوط العربية التي كانت مستخدمة في الجزيرة العربية في الفترة المبكرة، وذلك دون تحديد لخصائصها، وبعد أن تطورت الكتابات وتفرعت خطوطها، أصبح يطلق على كل نوع منها تسمية تتناسب مع شكل حروفها اللينة أو اليابسة أو المورقة وغير ذلك، مع الحرص على نسبتها إلي الحجاز. عن جانب من هذه الدراسات: إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر، ٦٥–٦٨، ٩٣؛ محمد فهد عبدالله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٣٩–٤١، ١٤٢–١٤٧؛ عبدالرحمن بن على الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة (ق١–٧هـ/٧–١٣م)، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (الرياض، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م)، ٤٠–٤٦.

٥٨ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢٦٨.

٥٩ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢٧٠–٢٧١.

٦٠ وهي من التأثيرات النبطية التى تسربت إلي الخط العربي. محمد فهد عبدالله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢٠١.

٦١ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ١٩٦.

٦٢ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ١٨٨.

٦٣ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ١٩٦.

٦٤ محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢٠٨.

٦٥ محمد بن عبد الرحمن الثنيان، ومشلح بن كميخ المريخي، نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعده في اليمن (٨٧١–١١٨٠هـ/١٤٦٦–١٧٦٦م)، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (الرياض، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م)، ٢٩.

٦٦ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١٥٧–١٥٨.

٦٧ سورة المرسلات، آية ٣٨.

٦٨ سورة آل عمران، آية ٢٥.

٦٩ سورة الكهف، آية٩٩.

٧٠ سورة النمل، آية ٦٨.

٧١ سورة الواقعة، آية١٣.

٧٢ سورة الواقعة، آية٣٩.

٧٣ سورة الواقعة، آية٤٩.

٧٤ سعد عبد العزيز الراشد، نقشان إسلاميان من مجموعة الشيخ محمد العبيكان بالرياض، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز للآداب والعلوم الإنسانية، م٤ (جدة، ١٤١١هـ-١٩٩١م)، ٦٣.

٧٥ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١١٨، لوحة١١، ٢١٩، شكل١١، ٢٤٧.

٧٦ سعد عبد العزيز الراشد، نقشان إسلاميان من مجموعة الشيخ محمد العبيكان بالرياض، شكل١، ٦٢.

٧٧ Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah, No. 7,. 300, No. 8, 302, No.9, 303-304; No. 10, 306-307; No. 12, 312-313; No. 17, 324-325; M. Schneider, steles Funérarires Musullamanes Des IIes Dahlak, (mer Rouge) , (institute Francais D'Archéologie Orientale Du Caire, 1983) , No.55, 180-181; No. 56, 182-183; No. 160, 390.

٧٨ للاستزادة عن نماذجها انظر على سبيل المثال: أحمد بن عمر الزيلعي، الخلف والخليف، ١٩٦، ٢٠٢،، ٢٣٢ ؛ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ٢٣٩، ٢٤٧، ٢٥٣؛ وكالة الآثار والمتاحف، وزارة التربية والتعليم بالمملكة العربية السعودية، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ط١ (الرياض، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) ، ٣٠، ٣٢، ٣٨، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٦٨، ١٠١، ١٠٢، ١٠٨، ١٢٦، ١٤٧، ١٥١، ١٥٨، ١٦٠، ١٧٢، ١٧٦، ١٩٨، ٢١٥، ٢٢١، ٢٤٠، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٢، ٤٨٦، ٤٩٩، ٥٢٦، ٥٦٥، ٥٩٤، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٢٧، ٦٣٤؛ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، ط١، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، (الرياض، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م) ، ٥٥، ٦١، ٦٩، ٧٧؛ ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية (المجموعة الرابعة)، ٣١، ٣٥، ٣٩، ٥١، ٥٩، ٦٣، ٩٥.

٧٩ Ē.Combe, J.Sauvaget, G.Wiet, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, Imprimerie de L'institut francais d' Archéologie orientale du caire, (caire ,1932-1964) , v.1, 134, no.169.

٨٠ سورة الأعراف، آية ١٥.

٨١ سورة يوسف، آية ٦٤.

٨٢ سورة يوسف، آية ٩٢.

٨٣ سورة الأنبياء، آية ٨٣.

٨٤ ومن نماذجها على سبيل المثال لا الحصر انظر:

Combe, Sauvaget, Wiet, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, X, No. 3915, 213-214; Schneider, steles Funérarires Musullamanes Des IIes Dahlak, I, No.245. 415-416; No.249, 422; G.Miles, Early Islamic Tomb Stones from Egyptien the Museum of fine Arts, Ars Orientalis, II, (Boston, 1959) , Vol.2, No. 4, 218.

٨٥ سعد عبد العزيز الراشد، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ١٤١-١٤٣.

٨٦ سورة الشعراء، أية ٨٥.

٨٧ سورة فصلت آية ٣٠؛ وكذلك سورة يونس، آية ٦٢.

٨٨ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١٦١، لوحة١٠، ٢١٨.

٨٩ سورة الحجر، الآيتان ٤٥، ٤٦. وهي من الصيغ التي وردت على الكثير من النقوش الشاهدية ومنها على سبيل المثال انظر

Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah, No. 23, 335-336; 39, 370.

٩٠ سورة الأعراف، آية ٤٩.

٩١ سورة البقرة، آية ٣٨.

٩٢ سورة البقرة، آية ٦٢.

٩٣ سورة البقرة، آية ٢٦٢.

٩٤ سورة المائدة، آية ٦٩.

٩٥ سورة الأنعام، آية ٤٨.

٩٦ سورة يونس، آية ٦٢.

٩٧ والتي نماذجها انظر على سبيل المثال: عبد الرحمن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٢٨، ٥٦٣، الشاهد رقم ٣٤، ٦٩؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢١٠، ٢١٥، ٢٩١، ٤٤٣، ٤٨١، ٥٥٧،٦٠٣.

٩٨ والتي من أمثلتها على سبيل المثال انظر: وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاه الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٦٦، ٥٤٧

٩٩ Grohmann, Expedition Philpy - Ryckmans, Lippens en Arabie, edz202,z217.

١٠٠ سورة الأحزاب، آية ٥٦.

١٠١ أماني محمد طلعت إبراهيم خلف، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي حتى القرن السادس الهجري/١٢م «دراسة آثارية فنية مقارنة»، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة (القاهرة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م)، ٣٩٠.

١٠٢ إبراهيم جمعه، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ٩٧.

١٠٣ عبد الله كامل موسى عبده، أضواء جديدية على تطور الكتابة الكوفية في إفريقية وبرقة ومصر في العصر الفاطمي، ضمن أبحاث المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور، مكتبة الإسكندرية (الإسكندرية، ٢٠٠٣م)، ١٠٢.

١٠٤ والتي منها على سبيل المثال: محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ١٦٧، ١٩١، ٢٠٩، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٠–٢٣١، ٢٦١، ٢٦٤، لوحات ٢٤، ٣١، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠؛ أحمد بن عمر الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانه، ٤٦، ٥٤، ٦٦، ٧٥؛ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٥،٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٩؛ وغير ذلك من الأمثلة.

١٠٥ محمد عبدالرحمن الثنيان ومشلح المريخي، نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعدة، ٢٨، شكل٣، ١١١، شكل٦ ١١٤، شكل٧، ١١٥، شكل٩، ١١٧، شكل ١١، ١١٩، شكل١٢، ١٢٠.

١٠٦ وعن جانب من نماذجها على سبيل المثال انظر: أحمد بن عمر الزيلعي، الخلف والخليف، ٢٨١؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٥٢، ٢٦٦، ٢٥٢، ٢٨٨، ٣٧٦، ٣٨٩، ٤٣٤، ٥٨٠؛ أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي، ٤١٨–٤١٩.

١٠٧ وعن نماذج منها انظر على سبيل المثال: حسن الباشا، أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، مصادر تاريخ الجزيرة العربية (الرياض، ١٣٩٩هـ–١٩٧٩م)، ٩٦، ٩٨، ٩٩؛ أحمد بن عمر الزيلعي، الخلف والخليف، ٢٨١؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥١، ٢٠٨، ٢١١، ٢٣٣، ٢٥٧، ٢٦٢، ٣٧٠، ٣٧٦ وغير ذلك من شواهد المعلاة؛ أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي، ٤١٦–٤١٧.

١٠٨ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥٢٤.

١٠٩ وهي من الأساليب الزخرفية التي كانت معروفة في الفنون القديمة. علي أحمد الطايش، العناصر الزخرفية في أحجار مقبرة المعلاة الشاهدية، ٣٦٥.

١١٠ ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية (المجموعة الرابعة)، لوحة ٢٤، ١١٦، شكل٢٤، ١١٧.

١١١ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، لوحة٣١، شكل٣١، ٤٥.

١١٢ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، لوحة ٥٢، شكل٥٢، ٦٦.

١١٣ ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية (المجموعة الرابعة)، ٥٦، لوحة٢٩، ١٣٦، شكل٢٩، ١٣٧.

١١٤ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ١٢٥.

١١٥ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ١٤٩.

١١٦ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢١١.

١١٧ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٣٣.

١١٨ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٥٧.

١١٩ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٣٧٨.

١٢٠ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٤٨.

١٢١ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٨٤.

١٢٢ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥١٠.

١٢٣ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥٦٣.

١٢٤ El-Said, Ismail.& Parman, Aiesh, Geometric Concepts in Islamic Art, London, World of Islamic Festival Ltd., 1976, p.114

١٢٥ فوزي جمال تاج، دراسة وصفية لنماذج من المشغولات المعدنية الشعبية المستخدمة في مكة المكرمة وجدة»، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى (مكة المكرمة، ١٤١٥هـ)، ١٠٣.

١٢٦ ومنها على سبيل المثال انظر:

Schneider, steles Funérarires Musullamanes des IIes Dahlak, II, Pl.LXX, Pl, CXXVII-B. ؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ١٦، ١٨؛ عبد الرحمن بن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٢–٥٣. كما كانت الورقة القلبية الشكل من بين العناصر الزخرفية التي كثر استخدامها على العديد من مواد الفنون الإسلامية المعاصرة. أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي، ٤٠٧.

١٢٧ سعد عبد العزيز بن سعد الراشد، نقوش إسلامية مؤرخة من الصويدرة – المملكة العربية السعودية، الدارة، العدد الرابع، السنة السابعة عشرة (الرياض، ١٤١٣هـ)، ٤٥، ٤٧، ٤٩.

١٢٨ استخدمت المصادر وبعض الدراسات الحديثة مصطلح الخط الحجازي والخط المكي والخط المدني كأسماء لمجموعة الخطوط العربية التي كانت مستخدمة في الجزيرة العربية في الفترة المبكرة، وذلك دون تحديد لخصائصها، وبعد أن تطورت الكتابات وتفرعت

خطوطها، أصبح يطلق على كل نوع منها تسمية تتناسب مع شكل حروفها اللينة أو اليابسة أو المورقة وغير ذلك، مع الحرص على نسبتها إلي الحجاز. عن جانب من هذه الدراسات: إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، طبعة دار الفكر (القاهرة، ١٩٦٩م)، ٦٥–٦٨، ٩٣؛ محمد فهد عبدالله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٣٩–٤١، ١٤٢–١٤٧؛ عبدالرحمن بن على الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة (ق ١–٧هـ/٧–١٣م)، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (الرياض، ١٤٢٤هـ–٢٠٠٣م)، ٤٠–٤٦.

١٢٩ محمد بن عبدالرحمن الثنيان، ومشلح بن كميخ المريخي، نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعدة في اليمن (٨٧١–١١٨٠هـ/١٤٦٦–١٧٦٦م)، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية (الرياض، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م)، ٢٩.

١٣٠ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١٥٧–١٥٨.

١٣١ سورة المرسلات، آية ٣٨.

١٣٢ سورة آل عمران، آية ٢٥.

١٣٣ سورة الكهف، آية ٩٩.

١٣٤ سورة النمل، آية ٦٨.

١٣٥ سورة الواقعة، آية ١٣.

١٣٦ سورة الواقعة، آية ٣٩.

١٣٧ سورة الواقعة، آية ٤٩.

١٣٨ سعد عبدالعزيز الراشد، نقشان إسلاميان من مجموعة الشيخ محمد العبيكان بالرياض، مجلة جامعة الملك عبدالعزيز للآداب والعلوم الإنسانية، م٤ (جدة، ١٤١١هـ–١٩٩١م) ، ٦٣.

١٣٩ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١١٨، لوحة١١، ٢١٩، شكل١١، ٢٤٧.

١٤٠ سعد عبد العزيز الراشد، نقشان إسلاميان من مجموعة الشيخ محمد العبيكان بالرياض، شكل١، ٦٢.

١٤١ Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah, No. 7,. 300, No. 8, 302, No.9, 303-304; No. 10, 306-307; No. 12, 312-313; No. 17, 324-325; M. Schneider, steles Funérarires Musullamanes Des IIes Dahlak, (mer Rouge) , (institute Francais D'Archéologie Orientale Du Caire, 1983) , No.55, 180-181; No. 56, 182-183; No. 160, 390.

١٤٢ للاستزادة عن نماذجها انظر على سبيل المثال: أحمد بن عمر الزيلعي، الخلف والخليف، ١٩٦، ٢٠٢،، ٢٣٢ ؛ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ٢٣٩، ٢٤٧، ٢٥٣؛ وكالة الآثار والمتاحف، وزارة التربية والتعليم بالمملكة العربية السعودية، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ط١ (الرياض، ١٤٢٥هـ–٢٠٠٤م) ، ٣٠، ٣٢، ٣٨، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٦٨، ١٠١، ١٠٢، ١٠٨، ١٢٦، ١٤٧، ١٥١، ١٥٨، ١٦٠، ١٧٢، ١٧٦، ١٩٨، ٢١٥، ٢٢١، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٢، ٤٨٦، ٤٩٩، ٥٢٦، ٥٦٥، ٥٩٤، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٢٧، ٦٣٤؛ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، ط١، وزارة التربية والتعليم، وكالة الآثار والمتاحف، (الرياض، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م) ، ٥٥، ٦١، ٦٩، ٧٧؛ ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية (المجموعة الرابعة) ، ٣١، ٣٥، ٣٩، ٥١، ٥٩، ٦٣، ٩٥.

١٤٣ Ē.Combe, J.Sauvaget, G.Wiet, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, Imprimerie de L'institut francais d' Archéologie orientale du caire, (caire ,1932-1964) , v.1, 134, no.169.

١٤٤ سورة الأعراف، آية ١٥.

١٤٥ سورة يوسف، آية ٦٤.

١٤٦ سورة يوسف، آية ٩٢.

١٤٧ سورة الأنبياء، آية ٨٣.

١٤٨ ومن نماذجها على سبيل المثال لا الحصر انظر:

Combe, Sauvaget, Wiet, Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, X, No. 3915, 213-214; Schneider, steles Funérarires Musullamanes Des IIes Dahlak, I, No.245. 415-416; No.249, 422; G.Miles, Early Islamic Tomb Stones from Egyptien the Museum of fine Arts, Ars Orientalis, II, (Boston, 1959) , Vol.2, No. 4, 218.

١٤٩ سعد عبد العزيز الراشد، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ١٤١–١٤٣.

١٥٠ سورة الشعراء، أية٨٥.

١٥١ سورة فصلت، آية ٣٠؛ وكذلك سورة يونس، آية ٦٢.

١٥٢ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ١٦١، لوحة١٠، ٢١٨.

١٥٣ عن نماذج من الشواهد التي تضم صيغًا مختلفة للصلاة على النبي

Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah, No.13, 313-314; No. 16, 322-323; No. 18, 326-327.

محمد عبد الرحمن الثنيان ومشلح المريخي، نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعدة، ٢٦–٢٧.

١٥٤ سورة الكهف، أية١١٠.

١٥٥ سورة الحجر، الآيتان ٤٥، ٤٦. وهي من الصيغ التى وردت على

الكثير من النقوش الشاهدية ومنها على سبيل المثال انظر

Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah, No. 23, 335-336; 39, 370.

١٥٦ سورة الأعراف، آية ٤٩.

١٥٧ سورة البقرة، آية ٣٨.

١٥٨ سورة البقرة، آية ٦٢.

١٥٩ سورة البقرة، آية ٢٦٢.

١٦٠ سورة المائدة، آية ٦٩.

١٦١ سورة الأنعام، آية ٤٨.

١٦٢ سورة يونس، آية ٦٢.

١٦٣ والتي نماذجها انظر على سبيل المثال: عبد الرحمن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٢٨، ٥٦٣، الشاهد رقم ٣٤، ٦٩؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢١٠، ٢١٥، ٢٩١، ٤٤٣، ٤٨١، ٥٥٧، ٦٠٣.

١٦٤ والتي من نماذجها: محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٣٠، ٢٦٤، لوحات٣٧، ٣٨، ٤٠، ٤٦؛ عبدالرحمن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٦٩، ٥٧٠، الشاهد رقم٧٥، ورقم٧٦؛ سعد عبدالعزيز الراشد، كتابات إسلامية غير منشورة من رواوة، ٣، ٨٥، ١٤٤؛ و انظر أيضا: أماني محمد طلعت إبراهيم خلف، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي حتى القرن السادس الهجري/١٢ م «دراسة آثارية فنية مقارنة»، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة (القاهرة، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م)، ٢٧٢–٢٧٣..

١٦٥ والتي من أمثلتها على سبيل المثال انظر: وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٦٦، ٥٤٧

١٦٦ Grohmann, Expedition Philpy - Ryckmans, Lippens en Arabie, edz202,z217.

١٦٧ سورة الأحزاب، آية ٥٦.

١٦٨ سورة التوبة، آية ١١٨؛ سورة البقرة، آية ١٦٠؛ سورة هود، آية ٣، ٥.

١٦٩ سورة المائدة، آية ٣٩.

١٧٠ سورة الأحزاب، آية ٧٣.

١٧١ عن نماذجها راجع: موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ٤٢٢–٤٢٣.

١٧٢ عن نماذج منها انظر: سعد عبد العزيز الراشد، كتابات إسلامية غير منشورة من «رواوة»، ٥٦، ٩٣.

١٧٣ أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الافريقي، ٣٩٠.

١٧٤ ابراهيم جمعه، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ٩٧.

١٧٥ عبد الله كامل موسى عبده، أضواء جديدية على تطور الكتابة الكوفية في إفريقية وبرقة ومصر في العصر الفاطمي، ضمن أبحاث المنتدى الدولي الأول للنقوش والخطوط والكتابات في العالم عبر العصور، مكتبة الإسكندرية (الإسكندرية، ٢٠٠٣م)، ١٠٢.

١٧٦ والتي منها على سبيل المثال: محمد فهد عبد الله الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ١٦٧، ١٩١، ٢٠٩، ٢٢٠، ٢٢٣، ٢٢٧، ٢٣٠–٢٣١، ٢٦١، ٢٦٤، لوحات ٢٤، ٣١، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠؛ أحمد ابن عمر الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانه، ٤٦، ٥٤، ٦٦، ٧٥؛ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، ٢٢٩، ٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٧،٢٣٥، ٢٣٩، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٩؛ وغير ذلك من الأمثلة.

١٧٧ محمد عبدالرحمن الثنيان ومشلح المريخي، نقوش إسلامية شاهدية مؤرخة من جبانة صعدة، ٢٨، شكل٣، ١١١، شكل٦، ١١٤، شكل٧، ١١٥، شكل٩، ١١٧، شكل ١١، ١١٩، شكل١٢، ١٢٠.

١٧٨ عن مفهوم النجمة السداسية في العقائد القديمة عند العرب والمسلمين انظر: عفيف البهنسي، الفن الإسلامي، ط٢ (دمشق، ١٩٩٨م)، ١٠١–١٠٢.

١٧٩ Al-Zaylai, The southern Area of The Amirate of Mekkah, pl.35, 59, 60, 455. ؛ عبد الرحمن بن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٩.

١٨٠ علي أحمد الطايش، العناصر الزخرفية في أحجار مقبرة المعلاة الشاهدية، ٣٦٦.

١٨١ حسن الباشا، أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية في العصر الإسلامي، مصادر تاريخ الجزيرة العربية (الرياض، ١٣٩٩هـ–١٩٧٩م)، ٩١، لوحة ٢٦، ٣٠؛ علي أحمد الطايش، العناصر الزخرفية في أحجار مقبرة المعلاة الشاهدية، ٣٦٦؛ أو أنها تشير إلي النجوم التي تنير وتتلألأ في السماء، وأنها ورد ذكرها في القرآن الكريم. عبد الرحمن بن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٩–٦٠.

١٨٢ حسن الباشا، أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية، ٩١.

١٨٣ موضي بنت محمد بن علي البقمي، نقوش إسلامية شاهدية، لوحة ٦،٧ ٢١٤–٢١٥. وانظر أيضًا:

Schneider, steles Funérarires Musullamanes Des IIes Dahlak, pl.CXXXVI,No.239, pl. CXXXVII, No. 240.

١٨٤ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، لوحة٤٨، شكل٤٨، ١٢٣.

١٨٥ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٧٣.

١٨٦ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، لوحة ٥٣، شكل٥٣، ٦٧.

١٨٧ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٢٣.

١٨٨ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٥١.

١٨٩ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٣٥٥.

١٩٠ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٣٧١.

١٩١ أحمد بن عمر الزيلعي، نقوش إسلامية من حمدانة، ٧١، لوحة١٠أ، ب.

١٩٢ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٤٩.

١٩٣ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥٦٥.

١٩٤ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥٦٧.

١٩٥ وعن جانب من نماذجها على سبيل المثال انظر: أحمد بن عمر الزيلعي، الخلف والخليف، ٢٨١؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٥٢، ٢٦٦، ٢٥٢، ٢٨٨، ٣٧٦، ٣٨٩، ٤٣٤، ٥٨٠؛ أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي، ٤١٨–٤١٩.

١٩٦ وعن نماذج منها انظر على سبيل المثال: حسن الباشا، أهمية شواهد القبور كمصدر لتاريخ الجزيرة العربية، ٩٦، ٩٨، ٩٩؛ أحمد بن عمر الزيلعي، الخلف والخليف، ٢٨١؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥١، ٢٠٨، ٢١١، ٢٣٣، ٢٥٧، ٢٦٢، ٣٧٠، ٣٧٦ وغير ذلك من شواهد المعلاة؛ أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي، ٤١٦–٤١٧.

١٩٧ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥٢٤.

١٩٨ وهي من الأساليب الزخرفية التي كانت معروفة في الفنون القديمة. علي أحمد الطايش، العناصر الزخرفية في أحجار مقبرة المعلاة الشاهدية، ٣٦٥.

١٩٩ ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية (المجموعة الرابعة)، لوحة ٢٤، ١١٦، شكل٢٤، ١١٧.

٢٠٠ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، لوحة ٣١، شكل ٣١، ٤٥.

٢٠١ ناصر بن علي الحارثي، أحجار شاهدية من متحف الآثار والتراث بمكة المكرمة، لوحة ٥٢، شكل٥٢، ٦٦.

٢٠٢ ناصر بن علي الحارثي، الأحجار الشاهدية (المجموعة الرابعة)، ٥٦، لوحة٢٩، ١٣٦، شكل٢٩، ١٣٧.

٢٠٣ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ١٢٥.

٢٠٤ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ١٤٩.

٢٠٥ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢١١.

٢٠٦ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٣٣.

٢٠٧ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٢٥٧.

٢٠٨ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٣٧٨.

٢٠٩ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٤٨.

٢١٠ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٤٨٤.

٢١١ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥١٠.

٢١٢ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ٥٦٣.

٢١٣ ومنها على سبيل المثال انظر:

Schneider, steles Funérarires Musullamanes Des IIes Dahlak, II, Pl.LXX, Pl, CXXVII-B. ؛ وكالة الآثار والمتاحف، أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، ١٦، ١٨؛ عبد الرحمن بن علي الزهراني، كتابات إسلامية من مكة المكرمة، ٥٢–٥٣. كما كانت الورقة القلبية الشكل من بين العناصر الزخرفية التي كثر استخدامها على العديد من مواد الفنون الإسلامية المعاصرة. أماني محمد طلعت، النقوش الكتابية الإسلامية الباقية في الساحل الشرقي الإفريقي، ٤٠٧.